

Caballos en el infierno etrusco*

Por J. M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ

I. — TESTIMONIOS MÁS ARCAICOS Y ESTELAS DE FELSINA

Los documentos más antiguos de una relación entre el caballo y la vida de ultratumba entre los etruscos son una serie de diminutos carros de terracota depositados en tumbas fechables en el siglo VII a. C. El carrito de Fontecucchiaia, cerca de Chiusi, hoy en el Museo Nacional de Copenhague,¹ consta de una caja rectangular abierta por la parte delantera y cerrada por la posterior, sobre la cual hay un auriga de pie, con los brazos hacia adelante, en actitud de empuñar las riendas. Dos caballos arrastran el carro que no conserva las ruedas ni la lanza. Semejante al carro de Fontecucchiaia es el carrito hallado en una tumba de niño en Orvieto, que se encuentra en el Museo Arqueológico de Florencia.² Este carro está tirado igualmente por un par de caballos y conserva las ruedas de seis radios. El auriga apareció al lado del carro. En una tumba de Pitigliano³ se hallaron dos carros tirados por una yunta de caballos y fragmentos de otros caballos. Estos carros citados no son los más antiguos depositados en tumbas, pues en Capodimonte, en una tumba villanoviana de pozo, se halló un carro de ruedas macizas, que probablemente era llevado igualmente por una pareja de caballos.⁴

En una tumba de Vetulonia, del círculo de la Sagrano, se recogió un diminuto caballo de terracota, sin carro.⁵

Tanto Giglioli, Ducati⁶ y Malten, como Cumont,⁷ admiten que estos carros no son

* Damos las gracias al profesor M. Pallottino, que ha tenido la amabilidad de revisar el original de este trabajo, al que ha aportado valiosas sugerencias, así como al profesor A. Neppi Modona, que me ha proporcionado la bibliografía sobre algunos puntos difíciles. También hago público mi agradecimiento a la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma. Para este tema es fundamental F. HANCAR, *Das Pferd in prähistorischer und früher historischer Zeit*, Munich, 1955.

1. G. Q. GIGLIOLI, *La tomba chiusina di Fontecucchiaia, ora al Museo Nazionale di Copenhague*, en *St. Etr.*, III, 1929, 474 ss., lám. LII, 3. — A. NEPPI MODONA, *A Guide to Etruscan Antiquities*. Florencia, 1954, 84. — O. VACANO, *Die Etrusker*, Stuttgart, 1955, figs. 29, 84. — N. BREITENSTEIN, *Catalogue of Terracotas Cypriot, Greek, Etrusco-Italian and Roman*, Copenhagen, 1941, lám. XCVII, n. 783, 82 ss. — D. RANDALL-MAC IVER, *Villanovans and Early Etruscans*, Oxford, 1924, lám. XLIV, 3. J. DÉCHELETTE, *Manuel d'Archéologie*. IV, París, 1927, fig. 503.

2. G. Q. GIGLIOLI, *op. cit.*, 474, lám. LII, 4.

3. G. PELLEGRINI, *Pitigliano. Nuove scoperte di antichità nella necropoli*, en *Not. Scavi*, 1930, 273 ss. figura 7. — O. MONTELIUS, *La civilisation primitive en Italie*, Estocolmo, 1904, II, lám. CCXII, 3.

4. L. MILANI, *Capodimonte. Nuovi scavi nella necropoli visentina nel comune di Capodimonte sul lago di Bolsena*, en *Not. Scavi*, 1894, 126 ss., fig. 3.

5. O. MONTELIUS, *op. cit.*, lám. XC, 13, pág. 865.

6. *Nuove stele funerarie falsinee*, en *Mon. Ant.*, XXXIX, 1943, 413.

7. F. CUMONT, *Lux Perpetua*, París, 1949, 287.

de juguete, sino objetos simbólicos que indican claramente que en la edad arcaica había la creencia en el tránsito a la vida de ultratumba por medio de un carro tirado por caballos. En Grecia, igualmente había la costumbre de depositar caballitos de terracota al lado de los cadáveres,⁸ costumbre que también existía en la Península Ibérica.⁹

Esta misma creencia del viaje a ultratumba en carro está atestiguada en la mitad del siglo VI a. C. por la escena representada en la pared izquierda de la caja del carro de Monteleone de Spoleto, hallado en una tumba,¹⁰ pieza probablemente fabricada en Perugia, según Pallottino. Un personaje, probablemente la escena representa la heroización de Aquiles,¹¹ conduce un carro tirado por dos caballos alados que se dirigen hacia arriba; debajo de las patas de los caballos hay una figura femenina, posible imagen de la tierra. Sin embargo, esta escena no sirve para probar la creencia entre los etruscos de un viaje a los infiernos a caballo, pues está tomada del mundo griego. Los etruscos no heroizan. La costumbre etrusca de depositar con los difuntos los carros que utilizaron en vida, como aparece en la tumba del Duce en Vetulonia, en la de Regolini-Galassi¹² y en la de Spoleto, responde quizá no tanto a la creencia de griegos y romanos y tal vez también de etruscos, de que los objetos de los muertos son propiedad de ellos, cuanto a la de que los difuntos utilizan estos mismos objetos en la vida de ultratumba (Luc. *De luctu*, XIV; ídem *Philopseudes*, XXVII; Plinio, *Epist.*, IV, 2, 23).¹³ Virgilio atestigua esta creencia, que sin duda existía en Italia, del uso por los difuntos de los carros que usaron en vida:

«..... quae gratia currum
armorumque fuit uiuis, quae cura nitentes
pascere equos, eadem sequitur tellure repostos.»

(En., VI, 656-658.)

Luciano proporciona un testimonio rotundo de la misma creencia.

8. L. MALTEN, *Das Pferd im Totenglauben*, en *Jahrb.* XXIX, 1914, 221, nota 1. Estos carros de terracota aparecen ya en el mundo micénico; Mylonas (*Ancient Mycenae. The Capital City of Agamemnon*, Princeton, 1957, *passim*) los interpreta como simples juguetes. Son muy frecuentes en tumbas, (M. GIMBUTAS, *The Prehistory of Eastern Europe*, Cambridge, 1956, lám. XVI).

9. M. ALMAGRO, *Las necrópolis de Ampurias*, I, Barcelona, 1953, fig. 301, 332 ss. — SERRA RÁFOLS, *Carrito ibérico de bronce del Museo de Granollers*, en *AEArq.* 73, 1948, 289 ss. En Tracia, es frecuente hallar en tumbas fechables entre los siglos II-III, carros de terracota (G. SEURE, *R. A.*, XXII, 1953, 3 ss.); en esta región también hay carros sepulcrales (G. SEURE, *Chars Thraces*, en *BCH*, 1925, 347 ss.; 1901, 181 ss.; 1904, 210 ss.)

10. C. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, Milán, 1935, lám. XC, 2, pág. 20. — K. PFISTER, *Die Etrusker*, Munich, fig. 45. — A. GARCÍA Y BELLIDO, *Arte Romano*, Madrid, 1955, fig. 73, 36. — G. RICHTER, *Handbook of the Etruscan Collection*, Nueva York, 1940, fig. 60, 20. — V. TARCHI, *L'arte etrusco-romana nell' Umbria e nella Sabina*, Milán, I, 1936, láms. LXXX-LXXXIII, 3. — S. CLES-REDEN, *Les étrusques*, París, 1955, fig. 47.

11. P. DUCATI, *Sul carro di Monteleone*, en *Jahresh.*, XII, 1909, 74 ss. — L. GOLDSCHIEDER, *Etruscan Sculpture*, Londres, 1941, lám. LXXXI, 22. Según este autor es muy discutible que se trate de la apoteosis de Aquiles.

12. *Not. Scavi*, 1887, 477. — L. PARETI, *La Tomba Regolini-Galassi*, Ciudad del Vaticano, 1947, láminas XXV, 252; XXXI, 286 ss. Según el autor, este último carro de cuatro ruedas era un carro fúnebre ocasional, hecho para los funerales del difunto. Las bigas, por el contrario, eran las que se utilizaban en vida, y parece que se quemaban sobre las piras. Otro carro se halló en una tumba de Fabiano (P. MARCONI-L. SERRA, *El Museo Nazionale delle marche in Ancona*, Roma, 62). En la Península Ibérica también han aparecido en tumbas carros depositados (V. CABRÉ, *El sepulcro de Tuya*, en *AEAA*, I, 1925, figs. 21-22, 18 s., 27); lo mismo que en la Gallia (R. JOFFOY, *Le trésor de Vix*. (Côte d'or) París, 1954) y en otras muchas partes. (G. CHILDE, *The First waggons and Carts-from the Tigris to the Severn* en *Proc. Pr. Soc.* XVII, 1951, 177 ss.) Los celtas enterraban a sus muertos en carros (H. DEHNER, *Bonner Jahrb.*, 1923, 28 ss.)

13. F. CUMONT, op. cit., 26.

Τόν τε κόσμον ἅπαντα συγκατακαύσας καί τήν ἐσθῆτα ἥ ζωσα ἔχαιρεν. Ἐβδόμη δὲ μετὰ τήν τελευτήν ἡμέρᾳ ἐγὼ ἐνταῦθα ἐπὶ τῆς κλίνης ὥσπερ νῦν ἐκείμην παραμυθούμενος τό πένθος. ἀνεγίγνωσκον γάρ τὸ περὶ ψυχῆς τοῦ Πλάτωνος βιβλίον ἐφ' ἡσυχίας. ἐπεισέρχεται δὲ μετὰξὺ ἡ Δημινέτη αὐτῇ ἐκείνη καὶ καθίζεσθαι πηλοῖον ὥσπερ νῦν Εὐκρατίδης οὐτοσί, δείξας τὸν νεώτερον τῶν υἱέων. ὁ δὲ αὐτίκα ἔφριξε μάλα παιδικῶς καὶ πάλαι ἦδη ὠχρὸς ὢν πρὸς τὴν διήγησιν. Ἐγὼ δέ, ἥ δ' ὅς ὁ Εὐκράτης, ὡς εἶδον, περιπλακείς αὐτῇ ἐδάκρυον ἀνακωχύσας. ἡ δὲ οὐκ εἶα βοᾶν, ἀλλ' ἤτιᾰτό με, ὅτι τὰ ἄλλα πάντα χαρισάμενος αὐτῇ θάτερον τοῖν σανδάλων χρυσοῖν ὄντοιν οὐ κατακαύσαιμι, εἶναι δὲ αὐτὸ ἔφασκε παρὰ πρὸν ὑπὸ τῇ κιβωτῷ, καὶ διὰ τοῦτο ἡμεῖς οὐχ εὐρόντες θάτερον μόνον ἐκαύσαμεν.

(Luc. *Philopseudes* XXVII.)

De la segunda mitad del siglo VI a. C. se conservan, procedentes de Vulci, cinco gemas en las que, tal vez, se haya representado el tema del viaje a los infiernos en carro (figs. 1-3); éstos son tirados por monstruos (esfinges), por animales salvajes (león y jabalí) o por caba-



Fig. 1. — Gema procedente de Vulci — Segunda mitad del siglo VI a. C. (Dibujo sobre reproducción de A. Furtwängler.)

llos, ápteros o con alas.¹⁴ En un anillo hoy en el Museo del Louvre, procedente de la antigua colección Campana, fechable igualmente en el siglo VI a. C., el carácter sicopompo de los caballos es más aceptable, ya que aparecen en la escena dos arpías, una sobre el carro, la segunda precediéndole (fig. 3) (E. COCHE DE LA FERTÉ, *Les bijoux antiques*, París, 1956, lám. IV, 1, 112). La arpía en Etruria posteriormente tiene un claro valor sicopompo (P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, lám. CXLII, n.º 366; G.-G. GIGLIOLI, *L'arte etrusca*, láms. CCXXV, 1, pág. 41, CCLXXVI, n.º 3). La interpretación de las escenas de estas piezas como un viaje a ultratumba en el período arcaico, es posible, pero no fácilmente demostrable. Es muy discutible que los etruscos del período arcaico creyeran en la existencia de la ultratumba. Esta creencia aparece clara a partir del siglo V a. C. en las estelas de Felsina.

Las estelas de las necrópolis de Felsina han proporcionado el conjunto más numeroso

14. A. FURTWÄNGLER, *Die antiken Gemmen*, Berlín, 1900, I, lám. VII, 1-5; II, 32; III, 84 ss.

en la etapa arcaica de testimonios que prueban la creencia de las personas debajo enterradas en un viaje hasta el Hades o en carros tirados por caballos, o simplemente a caballo; hecho que implica que el caballo era un animal íntimamente ligado a la vida de ultratumba, un animal infernal, que estaba directamente al servicio de las divinidades infernales.

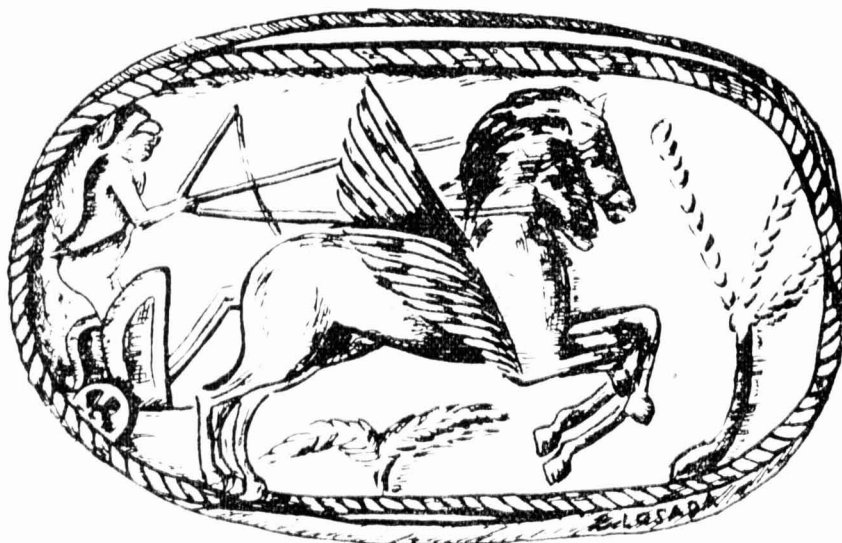


Fig. 2. — Gema procedente de Vulci — Segunda mitad del siglo VI a. C. (Dibujo sobre reproducción de A. Furtwängler.)

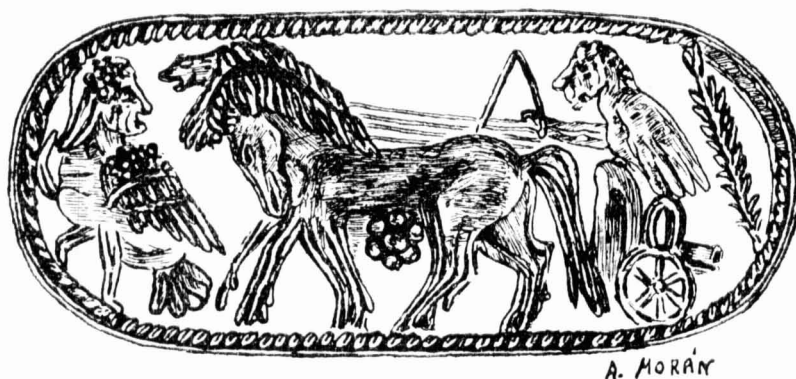


Fig. 3. — Anillo procedente de la antigua colección Campana. Siglo VI a. C. Museo del Louvre. (Dibujo sobre reproducción de E. Coche.)

Estas estelas han sido estudiadas por Ducati,¹⁵ que publicó un artículo a raíz del estudio de Malten, en el que añadía a la serie de documentos sobre el caballo y la vida de ultratumba, aducidos por el sabio germano, algunos testimonios sacados de Etruria, ya que Malten se refirió a ella muy parcamente.¹⁶

15. *Le pietre funerarie felsinee*, en *Mon. Ant.*, II, 1910, 361 ss. — Ídem, *Nuove steli funerarie felsinee*, en *Mon. Ant.*, XXXIX, 1943, 373 ss. En las columnas 378-388 está toda la bibliografía aparecida entre los dos trabajos.

16. P. DUCATI, *Osservazioni di dimonologia etrusca*, en *Rend. Lincei*, XXIX, 1915, 515 ss.

En algunas estelas los difuntos marchan a los infiernos sobre carros o sobre caballos, lo que prueba que desde finales del siglo V hasta el siglo IV a. C., siglos en los que se data la producción de las estelas felsinas, el caballo en esta región conservaba el carácter de animal infernal, con el que aparece quizá en Etruria en las localidades citadas en una etapa anterior.

En la Etruria propiamente dicha hay que descender (salvo un testimonio de Chiusi, del siglo VII-VI a. C., del que se trata más adelante), hasta el siglo IV, siglo en que en las estelas felsinas se trata con mucha frecuencia el tema del viaje a la ultratumba en carro, para encontrar documentos que prueben esta creencia. Desde finales del siglo VI a. C., época en que se fecha la llamada «piedra Zannoni» (se da para la cronología, la propuesta por Ducati, aunque es un poco elevada) hasta los primeros años del siglo IV a. C., no se conservan otros testimonios que las estelas felsinas: la estela de la necrópolis de Arnoaldi n.º 82¹⁷ (480-450 a. C.), la estela de Velio Cecina (450-420 a. C.),¹⁸ y la estela grande de la necrópolis de la Certosa (420-390 a. C.).¹⁹

La «piedra Zannoni» pertenece al grupo más antiguo de estelas halladas en la necrópolis de Bolonia. Se representa en ella, en relieve, un carro tirado por una yunta de caballos conducido por un pequeño auriga. Delante de los caballos hay un personaje de grandes proporciones, vestido y con un sombrero en forma de plato invertido, que levanta el brazo derecho en actitud de detener los caballos, mientras con la mano izquierda sostiene una especie de bastón, estrecho en la empuñadura y un poco más ancho en el lado opuesto. Algunos de los motivos que inspiraron esta escena se encuentran en la escultura de Siria septentrional y revelan una corriente de influjo distinta de la que domina en las restantes estelas felsinas, el influjo jónico-oriental.²⁰

En esta estela se tiene, tal vez por vez primera, una representación del viaje en carro a los infiernos; el personaje que está delante de los caballos quizá es un demonio sicopompo,²¹ hermano de los que aparecen en otras estelas felsinas posteriores²² (lám. 1) que empuña, como atributo, un bastón curvo, equivalente al ῥάβδος que lleva Hermes.²³ En la «piedra Zannoni» aparecen ya todos los elementos típicos de las estelas felsinas posteriores. La interpretación de la escena representada en la «piedra Zannoni» es oscura. Pallottino ha tenido la gentileza de sugerirme que, tal vez, represente un mito. El intento más reciente de interpretar esta escena es el de Polacco. Polacco propone dos interpretaciones diversas. La escena representaría el viaje a los infiernos en carro, o tal vez el personaje subido en

17. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XXXIX, 1943, 415. — Ídem, *Mon. Ant.*, XX, fig. 47.

18. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, lám. 1. — Ídem, *Storia dell'Arte Etrusca*, Florencia, 1927, lám. CLV. — Ídem, *L'Italia Antica*, Milán, fig. 209. — Ídem, *Storia di Bologna*, Bolonia, 1928, I, fig. 135, 281 ss. — Ídem, *Guida alle antichità di Marzabotto e di Bologna*, en *St. Etr.*, II, 1928, lám. LIX, I, 1788. — A. GRENIER, *Bologne villanovienne et étrusque*, París, 1912, fig. 149, 452. — A. POLACCO, *Rapporti artistici di tre sculture villanoviane di Bologna*, en *SE*, XXI, 1950, 51, 64 ss., fig. 1.

19. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, lám. V. — A. GRENIER, op. cit., fig. 147, 448 ss. — C. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCXXXVI, I, 43. — F. DE RUYT, *Charun démon étrusque de la mort*, Roma, 1934, fig. 54, 124.

20. M. PALLOTTINO, *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, Milán, 1955, lám. X, 39, pág. 14, con la bibliografía. — O. VACANO, *Die Etrusker*, lám. XLIII, c.

21. P. DUCATI, *Rend. Lincei*, XXIV, 525 ss. — Ídem, *Mon. Ant.*, XXXIX, 422.

22. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, lám. II b (n. 164), 390-360 a. C.; lám. IV (n. 168 A), 390-360 a. C.; lámina V (n. 169 A), 420-390 a. C. Precisamente en la estela n. 164 el demonio se encuentra en una actitud muy parecida al de la «piedra Zannoni»; el demonio de la estela n. 169 A lleva un objeto de forma de espátula equivalente al bastón que empuña el de la «piedra Zannoni».

23. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XXXIX, 422.

él sería un mortal bajo la protección de una divinidad lunar o la misma divinidad identificada por su símbolo. Sin embargo, parece inclinarse a la primera interpretación, pues al resumir las distintas influencias que aparecen en la piedra, escribe que el tema del viaje a los infiernos es etruscomediterráneo y que la columna tiene significación funeraria.

Entre el final del siglo VI a. C. y las tres estelas citadas anteriormente (Arnoaldi, número 82, la de Velio Cecina y la grande de la Certosa), tan sólo hay tres documentos que prueban el carácter infernal del caballo en las necrópolis de Felsina. Uno de ellos es interesantísimo. La estela de la necrópolis de la Certosa, n.º 175, que Ducati fecha entre 510-480 a. C. (en realidad más reciente), representa un caballo gigantesco de perfil, delante del cual hay una diminuta persona echada sobre una *κλίνη*, que tiene en su mano izquierda levantada un recipiente que ofrece a un demonio áptero, que se encuentra en la parte posterior del caballo y que levanta un martillo en actitud amenazadora. Sobre el caballo, aparejándolo, aparecía pintado otro demonio alado. Ducati ha visto en este demonio alado²⁴ que está a punto de descargar el martillo sobre el hombrecillo, una personificación de la muerte, un demonio encargado de cortar la vida a los mortales. El caballo está preparado para conducir hasta el Hades al difunto. Sus grandes dimensiones, tal vez, son una manera ingenua de representar el papel principal que desde el momento de la muerte tiene asignado el caballo en la religión etrusca. Varios siglos después Artemidoro (I, 56) escribirá, señalando el papel tan importante del caballo en la vida de ultratumba, que si a un enfermo se le aparece en sueños un caballo, se morirá pronto.

En las otras dos estelas, fechables ambas entre 510-480 a. C. se tiene el tema del viaje a los infiernos a caballo,²⁵ con un tipo de representación que también aparece en Grecia, estelas de Lyseas,²⁶ la de la colección Barracco,²⁷ y la de Dorilea,²⁸ las tres de finales del siglo VI a. C. En las dos estelas atenienses, Malten reconoce que el caballo tiene carácter infernal, a pesar de que el jinete, como en las etruscas, lleva lanza; según el sabio germano, no se debe reconocer en ellas al muerto, sino a una figura genérica de difunto sobre caballo infernal.²⁹ Para más facilidad de estudio se agrupan en dos apartados las estelas felsinas en las que aparece el caballo con carácter infernal.

24. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, 619 ss. — Ídem, *Rend. Lincei*, XXIV, 524. — Ídem, *Storia di Bologna*, figura 133, 279 ss. — Ídem, *Osservazioni sui primordi dell' arte figurata a Felsina ed ad Este*, en *Historia*, III, 1929, fig. 8, 39 ss. Los problemas de las relaciones cronológicas y de conceptos entre las estelas vilanovianas como la Zannoni y las etruscas de la Certosa, no están todavía resueltos. La estela de la Certosa, n.º 175, contiene la representación más antigua que se conoce de la muerte acompañada de un caballo. La escena representada en ella, es de tal originalidad, fuerza de expresión y simbolismo, que se puede comparar perfectamente con representaciones semejantes muy posteriores; todas las cuales son variantes de la idea expresada en el relieve etrusco. Baste citar el grupo de la Catedral de Nôtre Dame de Paris, en el que la muerte cabalga con los ojos vendados y sendos puñales en las manos, llevando a la grupa a un difunto; los conocidos cuadros de Durero, *El caballero, la muerte y el diablo* y los cuatro jinetes del apocalipsis; o el de Bruegel, *El triunfo de la muerte*, en el que ésta aguadaña a los vivos, como en la *Alegoría de la muerte*, de Jaúregui. Finalmente Solana volverá por dos veces, *Final del mundo y el triunfo de la muerte*, a pintar a la muerte montada en un caballo.

25. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, 573 ss., figs. 42 y 85. — Ídem, *Rend. Lincei*, XXIV, 524 ss.

26. A. CONZE, *Die attischen Grabreliefs*, Berlín, 1823, lám. I. — LÜBKE-PERNICE, *Die Kunst der Griechen*, Viena, 1948, fig. 470. — K. FRIIS, *The Attic Grave-Reliefs of the Classical Period*, Copenhagen, 1951, fig. 53, 101. — E. PFHUL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Munich, 1923, lám. CLXXVII, 533.

27. A. GONZE, op. cit., lám. IX, 1.

28. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, fig. 9. — K. FRIIS, op. cit., fig. 34, 77 ss.

29. L. MALTEN, op. cit., 222. El problema de las estelas griegas es muy complejo; pensamos dedicar a él otro estudio.

A) *Estelas que representan el viaje a los infiernos en carro*

De las 187 estelas felsinas estudiadas por Ducati en 1910, en 42 de ellas los difuntos caminan hacia el Hades sobre carros. A este número hay que añadir la «piedra Zannoni», y otras tres estelas estudiadas por Ducati en 1943. De estas 46 estelas, en 30 ejemplares el carro está tirado por dos caballos; en 11 por tres y en 2 por una cuadriga. Hay tres estelas en las que es incierto que el difunto vaya sobre un carro, estelas que también se han contado. Agrupadas según el número de caballos y ordenadas según la necrópolis de donde proceden se obtiene el siguiente cuadro:³⁰

Viaje en carro de dos caballos

N.º	a. C.	Necrópolis o Finca
11	390-360...	N. del Jardín Margarita.
12	390-360...	N. del Jardín Margarita.
25	420-390...	N. del Jardín Margarita.
42	390-360...	N. de Arnoaldi.
45	390-360...	N. de Arnoaldi.
46	390-360...	N. de Arnoaldi.
54	390-360...	N. de Arnoaldi.
63	390-360...	N. de Arnoaldi.
66	420-390...	N. de Arnoaldi.
77	420-390...	N. de Arnoaldi.
82	480-450...	N. de Arnoaldi.
83	450-420...	N. de Arnoaldi.
86	420-390...	N. de Arnoaldi.
87	420-390...	N. de Arnoaldi.
157	480-450...	N. de la Certosa.
158	390-360...	N. de la Certosa.
164	390-360...	N. de la Certosa.
168	390-360...	N. de la Certosa.
169	420-390...	N. de la Certosa.
170	450-420...	N. de la Certosa.
173	390-360...	N. de la Certosa.
182	420-390...	N. de la Certosa.
192	480-450...	N. de la Certosa.
194	390-360...	N. de la Certosa.
195	390-360...	N. de la Certosa.
197	420-390...	N. de la Certosa.

Viaje en carro de tres caballos

N.º	a. C.	Necrópolis o Finca
2	450-420...	F. Tamburini.
15	450-420...	N. del Jardín Margarita.
44	450-420...	N. Arnoaldi.
47	390-360...	N. Arnoaldi.
61	450-420...	N. Arnoaldi.
70	450-420...	N. Arnoaldi.
107	420-390...	N. del Jardín Margarita.
125	420-390...	N. del Jardín Margarita.
144	...	N. de Lucca.
160	420-390...	N. de la Certosa.
182	420-390...	N. de la Certosa.

Viaje en cuadriga

N.º	a. C.	Necrópolis o Finca
10	450-420...	N. del Jardín Margarita.
59	420-390...	N. de la Certosa.

Viaje en carro de número incierto de caballos

N.º	a. C.	Necrópolis o Finca
42	390-360...	N. Arnoaldi.
45	390-360...	N. Arnoaldi.
85	390-360...	N. Arnoaldi.

En tres estelas, núms. 45, 169 y 182, la representación del viaje a los infiernos en carro es doble.

Cuando la persona difunta es varón, empuña él mismo las riendas del carro; si es mujer un auriga conduce el vehículo.

30. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, xx, 582 ss.

Es varón el difunto en las estelas núms. 10, 13, 42, 43, 44, 47, 77, 83, 87, 107, 144, 157, 159, 160, 168, 170, 173, 182 *A*, 194, 195.

Mujer en los núms. 2, 12, 63, 85, 86, 164, 169, 182 *B*, 194.

De sexo incierto en los núms. 25, 45 *A* y *B*, 46, 54, 66, 70, 82, 125, 158, 192, 197.

En las tres estelas estudiadas por Ducati en 1943, el difunto es varón.³¹

La estela n.º 61 presenta la particularidad notable de que está subiendo al carro un demonio imberbe alado, que tiene todavía el pie izquierdo sobre el suelo. Esta representación prueba que el viaje a los infiernos en carro es un tema típicamente funerario, y que el viaje se da ya en la ultratumba.

En la estela n.º 182, el viaje a los infiernos en carro se representa dos veces, una vez el difunto es varón, otra mujer. Probablemente la estela alude a un matrimonio. En el fragmento n.º 55 *A* seguramente se tendría el mismo motivo.

Los caballos son alados o ápteros. Llevan alas los caballos en las estelas núms. 2, 10, 12, 13, 44, 47, 61, 82, 83, 86, 87, 125, 159, 160, 168, 170, 173, 194.

Son ápteros los caballos de las estelas núms. 11, 63, 77, 164, 169, 195.

En las estelas núms. 25, 42, 43, 45, 46, 54, 66, 70, 85, 107, 144, 157, 158, 182, 192 y 197 no hay posibilidad de saber si los caballos son alados o no.

En la estela designada con la letra *A* de las estudiadas por Ducati en 1943, los caballos son alados; en la *C*, sin alas, y en el fragmento *E* no se puede saber, por haber desaparecido un trozo.

Los caballos de la «piedra Zannoni» son ápteros. En cambio, los caballos de Aquiles en el carro de Monteleone son alados.

En una de las gemas de Vulci hay alas sobre los caballos, en otras dos éstos son ápteros; sin alas son los caballos representados en el anillo procedente de la colección Campana.

Como se indicó, en la «piedra Zannoni» aparecen ya todos los elementos típicos del viaje a los infiernos que se encuentran en las estelas felsinas, si se admite que no representa un mito, hecho que prueba que a finales del siglo VI a. C. se tenía una idea perfectamente clara de este viaje. Se conservan otras estelas arcaicas con igual contenido que el de la «piedra Zannoni». El tema del viaje a los infiernos en carro, que al principio no es frecuente, goza con el tiempo de gran aceptación, como motivo decorativo de las estelas.

La estela n.º 82 es una de las más antiguas,³² en ella hay representado un tronco de dos caballos alados, corriendo a toda velocidad. Las alas en los caballos de las estelas felsinas se deben a influjo jónico, y no tienen otra significación que señalar la rapidez de la carrera. Apolonio comparará, varios siglos después, a la muerte con un caballo rápido.

ἡ μετὰ σῶμα μακρὰνθέν, ἄτ' ἐκ δεσμῶν θοός
ἵππος,

(Phil., V. A., VIII, 31.)

En el Apocalipsis (vi, 8) la muerte se aparecerá sobre un caballo

καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω αὐτοῦ, ὄνομα αὐτῷ ὀθάνατος...

31. Estas estelas designadas con las letras *A*, *C* y *E*, en las que el difunto marcha a los infiernos sobre un carro tirado por una yunta de caballos, pertenecen a la producción felsina más reciente.

32. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, xx, 584, fig. 47.

En Etruria, hasta muy recientemente, hubo representaciones de caballos con alas.³³

En la «piedra Zannoni» los animales caminan tranquilamente. En la estela n.º 82 un perro marcha debajo de los caballos en la misma dirección que ellos. Este animal acompaña a los carros con cierta frecuencia en las estelas. En cambio, en la estela n.º 169, el perro sigue tranquilamente a su dueña, al igual que en la urna de Vulci.³⁴

Estos perros que siguen a los carros no tienen probablemente un sentido funerario, no así las serpientes que acompañan a los carros de las personas difuntas³⁵ y que marchan en la misma dirección que ellos (estelas núms. 42, 44, 77). Donde mejor aparece el carácter infernal de las serpientes en la religión etrusca es en monumentos posteriores a las estelas felsinas. Una serpiente tiene Hades en su mano izquierda en la tumba del Orco y en la cabeza de su compañera Perséfone anidan serpientes entre el pelo. En esta misma tumba Tuchulcha agita serpientes contra Teseo y Pirítoos.³⁶ En la tumba Golini una serpiente se enrosca en el cetro de Hades. En una crátera de Vulci, se le enroscan al mismo Tuchulcha unas serpientes en los brazos,³⁷ y Charun, frecuentemente, se representa acompañado de serpientes.³⁸

Las serpientes que acompañan a los carros en las estelas felsinas, al igual que la presencia de los demonios, refuerzan el significado del tema.

La presencia del perro en escenas de indudable significación funeraria, como la estela n.º 169, en la que acompaña al carro, precedido por un demonio, (otro vuela encima), parece indicar que los etruscos, como los griegos y romanos, creían que estos animales tan íntimamente ligados a las personas en vida, les acompañaban en la vida de ultratumba hasta los infiernos y les prestaban igualmente sus servicios. Esta creencia pervive en época del Imperio Romano. El orador Régulo, escribe Plinio (*Epist.* IV, 2, 23), inmoló, junto a la hoguera en que se quemaba el cuerpo del hijo, sus caballos de tiro y silla, sus ruiñesores, sus periquitos, sus mirlos y sus perros, grandes y chicos.³⁹ Plutarco (*De genio Socratis*, XXII), en uno de sus mitos, habla de los aullidos y gemidos de los animales en los infiernos *ἄνθρωποι μὲν ὄρυγας καὶ στεναγμούς ζώων*. Algunos romanos mandaban quemar con ellos todos sus utensilios de caza, sin duda para seguir dedicándose a su deporte favorito (*CIL.*, XIII, 5708).⁴⁰ En el mundo griego igualmente existía la creencia de que los perros acompañaban a sus dueños, por esto Aquiles quema en la hoguera de su amigo Patroclo sus perros

Ἐννέα τῶγε ἄνακτι τραπεζῆς κύνες ἦσαν.
καὶ μὲν τῶν ἐνέβαλλε πυρὴ δύο δειροτομήσας.

(*Il.*, XXIII, 173-174.)

33. M. PALLOTTINO, op. cit., lám. I, 3.

34. J. MARTHA, *L'art étrusque*, París, 1889, figs. 249, 360.

35. P. DUCATI, *Mont. An.*, XX, figs. 48 y 79, 586 ss.

36. M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, Genève, 1952, II, 113. — P. DUCATI, *Pittura etrusca, italo-greca e romana*, Novara, 1941, lám. XX. — F. POULSEN, *Etruscan Tomb Painting*, Oxford, 1922, figs. 36-37. — F. WEEGE, *Etruskische Malerei*, La Haya, 1921, láms. LXI-LXII. — P. RIIS, *An Introduction to Etruscan Art*, Copenhagen, 1953, lám. LIII.

37. J. BEAZLEY, *Etruscan Vase-Painting*, Oxford, 1947, lám. XXX, I, 8 ss. — P. RIIS, op. cit., lám. LIX.

38. J. BEAZLEY, op. cit., 170; *Mon. Inst.*, XI, lám. IV-V. — F. DE RUYT, op. cit., 153 ss.

39. *Habebat puer manulos multos et iunctos et solutos, habebat canes maiores minoresque, habebat lusciniās, psittacos, merulas; omnes Regulus circa rogum trucidavit.*

40. «...VOLO AUTEM OMNE INSTRUMENTUM MEUM QUOD AD VE | NANDUM ET AUCUPANDUM PARAVI MECUM CREMARI * CUM LANCEIS GLADEI | CULTRIS RETIBUS * PLAGIS * LAQUEIS * THALAMIS * TABERNACULIS * FORMIDINIBUS | BALNEARIBUS * LECTICIS...» Sobre este particular, véase CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París, 1942, 405, 439.

Cráneos de perros sacrificados se han encontrado junto al esqueleto de un rey en un sarcófago de Sidón.⁴¹ El perro en Grecia no era el único animal que se sacrificaba para que acompañase a su dueño en la otra vida, también lo era el caballo. Aquiles inmoló sobre la tumba de Patroclo sus caballos (II, xxxiii, 171-172). En tiempo de Pisístrato, cuando murió Cimón, hijo de Milciades, tres veces vencedor en Olimpia con la misma cuadriga, se enterraron junto a su tumba sus cuatro caballos, para que siguiera dedicándose a su deporte favorito (*Her.*, vi, 103).

Μετὰ δὲ τῇ ὑστέρῃ Ὀλυμπιάδι τῆσι αὐτῇσι ἵπποισι νικῶν παραδιδόει Πεισιστράτῳ ἀνακηρυχθῆναι, καὶ τὴν νίκην παρὲς τοῦτω κατῆλθε ἐπὶ τὸ ἐωυτοῦ ὑπόσπονδος. Καί μιν ἀνελόμενον τῆσι αὐτῇσι ἵπποισι ἄλλην Ὀλυμπιάδα κατέλαβε ἀποθανέειν ὑπὸ τῶν Πεισιστράτου παίδων, οὐκ ἐνὶ περιεόντος αὐτοῦ Πεισιστράτου. κτείνουσι δὲ οὗτοί μιν κατὰ τὸ πρυτανήϊον νυκτὸς ὑπείσαντες ἄνδρας. Τέθαπται δὲ Κίμων πρὸ τοῦ ὄστεος, πέρην τῆς διὰ Κοίλης καλεωμένης ὁδοῦ. καταντίον δ' αὐτοῦ αἱ ἵπποι τεθάζονται αὐταὶ αἱ τρεῖς Ὀλυμπιάδας ἀνελόμεναι.

En una tumba de Pergamo aparecen huesos de perro y de caballo.⁴² Luciano atestigua en su tiempo la frecuencia de esta práctica y conoce su significado original (*De luctu*, xiv).

Πόσοι γάρ καὶ ἵππους καὶ παλλακίδας, οἱ δὲ καὶ οἰνοχόους ἐπικατέσφαζαν καὶ ἐσθῆτα καὶ τὸν ἄλλον κόσμον συγκατέφλεξαν ἢ συγκατῶρουζαν ὥς χρησομένοις ἐκεῖ καὶ ἀπολαύσουσιν αὐτῶν κάτω; entre los escitas (*Her.*, iv, 71) igualmente se sacrificaban los caballos de las personas difuntas para que les acompañaran.⁴³

Καὶ ἔπειτεν, ἐπεὶ ἂν θέωσι τὸν νόκον ἐν τῇσι θήκησι ἐπὶ στιβάδος, παραπήξαντες αἰχμὰς ἐνθεν καὶ ἐνθεν τοῦ νεκροῦ ξύλα ὑπερτείνουσι καὶ ἔπειτεν ῥίψι καταστεγάζουσι, ἐν δὲ τῇ λοιπῇ εὐρυχωρίῃ τῆς θήκης τῶν παλλακέων τε μίαν ἀποπνίξαντες θάπτουσι καὶ τὸν οἰνοχόον καὶ μάγειρον καὶ ἵπποκόμον καὶ διήκονον καὶ ἀγγελιηφόρον καὶ ἵππους καὶ τῶν ἄλλων ἀπάντων ἀπαρχὰς καὶ φιάλας χρυσείας.

Si se compara la «piedra Zannoni» con la estela n.º 82, se obtienen dos esquemas diversos de una representación del mismo tema. En la estela n.º 82, con evidente dependencia de modelos jónicos, ningún demonio precede al carro. Los caballos son alados y marchan al galope; en cambio, el paso de los caballos en la «piedra Zannoni» es lento, los animales no llevan alas y un demonio precede al carro. En las estelas felsinas estos dos variantes se mantienen, bien que a veces haya interferencias.

Predominan, como se indicó, los caballos alados, pero no siempre los animales que llevan alas corren; a veces el paso es lento (como en las estelas núms. 2, 10, 12, 13, 44, 159, 160, 170, 194). Otras veces, caballos ápteros marchan al trote o al galope (núms. 77, 164). En esta última estela precede un demonio⁴⁴ que no está parado, como en la «piedra Zannoni» o en la estela n.º 13, sino que acompasa sus pasos a la marcha de los caballos.

La fusión de las dos variantes del mismo tema contribuye a dar a las representaciones un carácter verdaderamente local y etrusco. Este carácter local se manifiesta en la preferencia del carro tirado por tres caballos. En estos carros en las estelas felsinas, los ani-

41. Hamdy-bey-Th. REINACH, *Une nécropole royale à Sidon*, París, 1892, 27.

42. P. JACOBSTHAL, *Die Arbeiten zu Pergamon*, 1906-1907, en *Athen Mitt.*, xxxiii, 1908, 43 ss. En el mundo micénico se encuentran ya sepulturas en las que los caballos acompañan a sus dueños (G. MILONAS, *op. cit. passim*), hecho que se registra en otras culturas (H. HANCAR, *op. cit.*, láms. viii-ix).

43. E. MINNS, *Scythians and Greeks*, Cambridge, 1913, 87 ss., 165 ss., 222 ss.

44. P. DUCATI, *Mon. Ant.* xx, lám. 11 b. — M. PALLOTTINO, *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, lámina LXXXIX. — Ídem, *Etruskische Kunst*, Zürich, 1955, 1, n. 96. — Ídem, *Kunst und Leben der Etrusker*, Colonia, 1956, lám. LXIV. — L. GOLDSCHIEDER, *op. cit.*, lám. II-IV, 27.

males siempre llevan alas. Este tipo de carro cae en desuso con el tiempo y no se representa generalmente en las estelas más recientes. Los carros de dos caballos son más frecuentes que los de tres.

En las estelas más antiguas y en las de tamaño reducido, el tema del viaje a los infiernos mantiene un esquema simplicísimo; con el tiempo, y a medida que las estelas aumentan de tamaño, la representación se complica con la adición de figuras secundarias.

Al final de la producción felsina, el tema se ha convertido en una verdadera marcha triunfal a los infiernos (estelas núms. 2 y 10). En esta última estela⁴⁵ la cuadriga marcha a paso lento, precedida de dos personajes envueltos en amplios mantos; el primero se vuelve hacia el cortejo tocando el aule. En la estela n.º 2, entre las patas de los caballos hay un muchacho desnudo que toca un instrumento curvo, semejante al que lleva el *buccinator* en la tumba Golini I⁴⁶ que acompaña al carro infernal. En la tumba de la familia de los Hescanas en Orvieto también hay un personaje que lleva el mismo instrumento musical⁴⁷ que aparece pintado varias veces en la tumba Bruschi de Tarquinia⁴⁸ y en sarcófagos de la época helenística.⁴⁹

En las estelas felsinas los hombres se representan de distinta manera que las mujeres; éstas llevan el cuerpo y la cabeza cubierta con un manto; aquéllos son imberbes, están de perfil y un manto les cubre el cuerpo. Los hombres, además, empuñan las riendas, mientras que a las mujeres acompaña un auriga y van protegidas generalmente por una sombrilla (estelas núms. 63, 86, 164, 182).⁵⁰

En la estela n.º 63 un demonio imberbe ofrece la sombrilla a la mujer.

Los demonios que acompañan a los caballos son femeninos, como en la estela n.º 175, que es una de las más arcaicas,⁵¹ y en la estela n.º 12, una de las más recientes, y más frecuentemente masculinos. En la estela n.º 175, un demonio estaba pintado de rojo, tendido casi horizontalmente sobre el caballo, aparejándolo. En la estela n.º 61, un demonio está a punto de subir sobre la biga.

En la estela n.º 169, el demonio, alado en hombros y pies, vuela casi horizontalmente sobre los caballos, al igual que en la estela n.º 182. En la estela C de las publicadas por Ducati en 1943, el demonio alado vuela sobre la biga en dirección al difunto para coronarle.⁵² En la estela n.º 168, el demonio precede a la biga. En la estela n.º 42, un demonio alado precede igualmente a la biga; sobre el pretil del carro apoya un pie otro demonio áptero de menores proporciones.⁵³ En la estela n.º 63, el demonio está horizontalmente sobre la biga y marcha en dirección a la difunta.⁵⁴

Los oficios de estos demonios, que señalan clarísimamente, como se indicó, que la

45. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, xx, fig. 83.

46. F. POULSEN, op. cit., fig. 40. — P. DUCATI, *Pittura etrusca, italo-greca e romana*, lám. x.

47. D. CARDELLA, *Le pitture della tomba etrusca degli Hescanas*, Roma, 1893, lám. IIIc.

48. *Mon. Ant.* VIII, lám. XXXVI.

49. P. DUCATI, *L'Italia Antica*, fig. 296. — R. HERBIG, *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin, 1952, láms. I, 46 ss.; XL, 5, 13 ss.

50. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, xx, fig. 50, lám. v. — A. DELLA SETA, op. cit., fig. 277. — C. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCXXXVI, 1; CCXXXVII, 4. — P. RIIS, op. cit.

51. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XXXIX, 636 ss.

52. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XXXIX, lám. II c.

53. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, xx, fig. 79.

54. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, xx, fig. 70.

escena representada tiene lugar en la ultratumba,⁵⁵ son muy variados; en la estela n.º 175, aparejan el caballo; en la n.º 61, el carro; a veces presentan la sombrilla a la difunta, n.º 63; otros preceden como buenos guías a la comitiva, estelas núms. 42 y 168; o al caballo, estela n.º 16. En la estela n.º 13 y en la «piedra Zannoni», el demonio delante de los caballos alza la mano para detenerlos. En las estelas núms. 164 y 169 hacen de aurigas. Los demonios son, por lo tanto, servidores del Hades y el caballo es un animal puesto al servicio de los difuntos para su viaje a los infiernos. En las gemas de Vulci el caballo se substituye por otros animales de marcado carácter funerario en el Mediterráneo, como el león y el jabalí,⁵⁶ o las esfinges que tiran, como en el famoso sarcófago de Haghia Triada, del carro que conduce al difunto.⁵⁷

Estas estelas prueban que al igual que en Grecia (Fedón, 108 c), en Etruria se creía ya desde la época arcaica en la existencia de estos genios o demonios encargados de conducir hasta el Hades a los difuntos, dadas las dificultades del camino.

El tema del viaje a los infiernos en carro, de Felsina, ha pasado al territorio vecino. El Museo Maffei de Verona guarda una estela en la que se representa este motivo, que también aparece en otra estela del Museo Cívico de Padua.⁵⁸

En las estelas y cipos del territorio fiesolano⁵⁹ falta el tema del viaje a los infiernos en carro; falta también en los relieves funerarios de Volterra.⁶⁰ En Chiusi tan sólo hay una representación sobre un cipo, cuya autenticidad es dudosa.⁶¹ Falta igualmente en la pintura de Tarquinia y de Chiusi y en toda la producción pictórica funeraria del siglo v a. C. En la Etruria propiamente dicha existía la creencia de que la tumba era la morada del difunto. Esta creencia explica satisfactoriamente el hecho de que en Etruria no aparezcan documentos del viaje al Hades. Faltan, por tanto, los documentos del viaje del difunto en carro en la Etruria propiamente dicha, mientras que el tema goza de gran aceptación en Felsina. En Etruria se repetían los motivos funerarios tradicionales; en Felsina este motivo se desenvuelve cada vez más; aquí se trata de una producción circunscrita a un territorio determinado con un carácter esencialmente funerario, que expresa conceptos y creencias propios de los etruscos de la llanura padana, y no de los etruscos que habitaban el territorio comprendido entre el Arno y El Tiber.⁶² A partir del siglo iv aparece el tema del viaje a los infiernos en carro en la Etruria propiamente dicha en urnas⁶³ y en sarcófa-

55. F. CUMONT, *Lux Perpetua*, 290. — L. MALTEZ, op. cit., 231, n. 1. — F. DE RUYT, op. cit., 129 ss.

56. A. FURTWÄGLER, op. cit., lám. VII, 3.

57. A. FURTWÄGLER, op. cit., lám. VII, 2. — F. CUMONT, *Lux Perpetua*, 289. — F. MATZ, *Kreta, Mykene, Troja*, Stuttgart, 1956, lám. XLVII. — M. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund, 1950, págs. 426 ss.

58. H. NACHOD, *Der Rennwagen bei den Italiskern und ihren Nachbarn*, Leipzig, 1909, lám. III, n. 29, 20, 50 ss.

59. F. MAGI, *Stele e cippi fiesolani*, en *St. Etr.*, IV, 1932, 11 ss., láms. I-XII. — Ídem, *Una nuova estele fiesolana*, en *St. Etr.*, VII, 1933, lám. IV, 5955.

60. A. MINTO, *La stele archaiche volterrane*, en *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara*, Ciudad del Vaticano, 1937, 305 ss., láms. XLII-XLIII.

61. E. PARIBENI, *Rilievi Chiusini Arcaici*, en *St. Etr.*, XII, 1938, láms. VI-XXXVII, 57 ss.; el cipo en la lám. XXXIV, 2, 137; Paribeni no dice, como afirma Ducati (*Mon. Ant.*, XXXIX, 412, nota 7), que este relieve sea falso, sino que hace notar expresamente que la escena tiene un contenido simbólico, bien que, según él, sin que haya una representación del viaje a la ultratumba. (E. PARIBENI, *I rilievi chiusini arcaici*, 11, en *St. Etr.*, XIII, 1939, 192); en cambio, D. LEVI (*Il Museo Cívico di Chiusi*, Roma, 1935, fig. 7, 25), nota expresamente que la escena representa el viaje a los infiernos. Algunos relieves funerarios de Chiusi, en Giglioli, *L'Arte Etrusca*, láms. CXXXV, 2-CLIV.

62. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XXXIX, 412, 415 ss. — Ídem, *Rend. Lincei*, XXIV, 519.

63. J. MARTHA, op. cit., fig. 145.

gos.⁶⁴ Las razones que pueden explicar el hecho de que el caballo aparezca con carácter sicopompo en Felsina no son claras. El caballo con carácter funerario es una de las creencias que pertenecen al sustrato del Mediterráneo. Felsina, aunque un texto de Estrabón hable de su fundación etrusca en la época de la expansión hacia el norte, era un centro clave por su magnífica posición geográfica en el que quedaron muchas de estas creencias depositadas que tomaron gran pujanza al llegar los etruscos a la ciudad y adaptarse a la nueva vida.

B) *Estelas que representan el viaje a los infiernos a caballo*⁶⁵

El difunto siempre es un hombre y en plena vida; este tema aparece en las estelas felsinas más arcaicas, pero con el tiempo cae en desuso.

Las estelas con este tema son las siguientes, ordenadas de mayor a menor arcaísmo:

N.º	a. C.	Necrópolis o Finca	N.º	a. C.	Necrópolis o Finca
187	510-480...	N. de la Certosa.	181	480-450...	N. de la Certosa.
130	510-480...	N. de Lucca.	33	420-390...	N. del Jardín Margarita.
188	480-450...	N. de la Certosa.	17	390-360...	N. del Jardín Margarita.
162	480-450...	N. de la Certosa.	16	390-360...	N. del Jardín Margarita. ⁶⁶
131	480-450...	N. de Lucca.			

En alguno de estos ejemplares, como en el último, se puede dudar si en realidad se representa el tema del viaje a los infiernos del difunto, y no, más bien, si hay una alusión al carácter guerrero del difunto, como aparece en estos otros cuatro ejemplares:

N.º	a. C.	Necrópolis o Finca	N.º	a. C.	Necrópolis o Finca
62	420-390...	N. Arnoaldi.	87	420-390...	N. Arnoaldi.
79	420-390...	N. Arnoaldi.	20	390-360...	N. del Jardín Margarita. ⁶⁷

Sin embargo, creo que seguramente se tiene una representación del viaje a los infiernos, pues en Grecia, en relieves que no hay duda que representan personajes heroizados, como en el que se lee *Θεόδωρος ἦρος*,⁶⁸ el guerrero lleva lanza.

En la estela n.º 188, además de la figura del caballo y del difunto, hay un perro, un muchacho (en la estela de Dorilea también aparece el jinete acompañado del perro y del muchacho) y un monstruo anguipède, ser de marcado carácter infernal en Felsina,⁶⁹ que

64. P. DUCATI, *Storia dell' arte etrusca*, n. 486. — Ídem, *L'Italia Antica*, fig. 240. — C. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCXLI, 2-3. — R. HERBIG, op. cit., láms. I, XLIIa, LXXb. — F. DE RUYT, op. cit., fig. 56.

65. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, 573 ss. — Ídem, *Rend. Lincei*, XXIV, 521 ss.

66. Menos tres estelas, los núms. 162, 33, 16, las demás han sido reproducidas por DUCATI en *Mon. Ant.*, XX, en las figuras 85, 42, 45, 43, 44, 66. A estas estelas hay que añadir la n. 175, en la que el caballo se encuentra preparado para llevar al difunto.

67. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, fig. 27, 77, 87.

68. L. MALTEN, op. cit., fig. 11, 218. — J. SVORONOS, *Das Athener Nationalmuseum*, Atenas, 1908, lám. XXXIII, 8.

69. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, 547, ss. F. Benoît ha visto en las representaciones del Anguipède de época romana, una imagen de la muerte y del Océano, conductor del difunto hacia las islas Bienaventuradas. (*La victoire sur la mort et le symbolisme funéraire de l'Anguipède*, en *Latomus*, VIII, 1949, 263 ss. — Ídem, *Les Mythes de l'Outre-Tombe. Le cavalier à l'Anguipède et l'écuyère Epona*, Bruselas, 1950, 25 ss.). La tesis de Benoît no parece muy aceptable. Ver crítica en J. MOREAU, *Colonnes du dieu cavalier au géant Anguipède dans le territoire de la Sarre*, en *N. Clío*, IV, 1952, 219 ss.

aparece en otras estelas felsinas, y que refuerza el significado funerario del tema. El monstruo coge de las riendas al caballo, como para conducirlo directamente a los infiernos. En la estela n.º 130 (510-480 a. C.), procedente de la necrópolis de Lucca, el Anguipède, de pie, está delante de un guerrero, con el brazo izquierdo levantado.⁷⁰ En las estelas núms. 187 y 130, la figura del jinete parece fundirse con la del caballo, y forman un único ser; en estas estelas el jinete empuña, como en la estela de Lyseas o en el fragmento de la colección Barracco, o en la dedicada al héroe Teodoro, una lanza.

En la estela n.º 188, se tiene, como en la estela de Dorilea, el tema de la caza, con carácter infernal, como lo indica claramente la presencia del monstruo anguipède, que sería un ser sicopompo. En Grecia, donde más claramente aparece el carácter funerario de la caza, es en relieves que representan la despedida de un difunto; a veces, junto al caballo está el siervo con varios perros.⁷¹

Los jinetes van desnudos, y en la estela n.º 130 tal vez el difunto lleve un yelmo.

Hay dos estelas, la n.º 17 y la A de las estudiadas por Ducati en 1943, en las que el jinete o el viaje a los infiernos se representa junto a una gran cabeza silénica barbuda. En la primera estela está también representado el brazo izquierdo del Sileno,⁷² que parece atrapar al jinete que trata de huir. En la segunda estela, una biga se dirige a una desconocida cabeza de Sileno; ambos caballos levantan en su presencia una de sus patas delanteras. Ducati ha visto en esta cabeza una personificación del Orco.⁷³ Ferri, por el contrario, cree que representa al difunto en aspecto de Sileno,⁷⁴ hipótesis a la que se ha unido Paribeni.⁷⁵ Según De Ruyt, simbolizaría el horror a los infiernos.⁷⁶ Grenier, por el contrario, se une a la interpretación propuesta por Ducati.⁷⁷ La teoría más aceptable, tal vez, es que la cabeza silénica es una representación del Hades, pues el mismo difunto representado dos veces no parece muy razonable. Si la cabeza del Sileno representa al difunto, no tiene una explicación aceptable el que en la estela n.º 17 esté cogiendo al jinete. En la estela letra A la actitud de los caballos con una mano alzada parece indicar que están delante de un ser superior, meta del viaje. En Grecia, cuando a un jinete se le aparece una culebra, símbolo de la muerte, el caballo levanta una de las patas delanteras como lo hace cuando está en la presencia de objetos sagrados, como el trípode. En la misma Etruria, el caballo levanta una de las patas delanteras ante la repentina aparición del hipocampo, animal, como la serpiente, funerario.⁷⁸ En cambio, si la cabeza representa al Hades, sería una confirmación de textos muy posteriores que hablan de que el Orco coge al que quiere:

70. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, lám. III. — Ídem, *Storia dell'arte etrusca*, lám. CLIII, 399. — G. Q. GLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CLVI, 3, 30; *Ebert*, II, lám. LII. — O. VACANO, op. cit., lám. XLIIIb.

71. A. GONZE, *Die attischen Grabreliefs*, Berlín, 1900, II, 2, láms. CCXVII, CCXXVII.

72. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, fig. 66, 653. — Ídem, *Storia di Bologna*, I, fig. 131, 277 ss. — Ídem, *Guida alle antichità di Marzabotto e di Bologna*, en *St. Etr.*, II, 1928, lám. LVIII, 3, 879. — A. GRENIER, op. cit., fig. 148, 449 ss.

73. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, 653 ss. — Ídem, *Mon. Ant.*, XXXIX, fig. 12, lám. I, 424 ss. — Ídem, *Rend. Lincei*, XXIV, 523.

74. S. FERRI, *Il Sileno nell'oltretomba etrusca*, en *Historia*, III, 1929, 60 ss.

75. E. PARIBENI, en *St. Etr.*, XIII, 1939, 191.

76. F. DE RUYT, op. cit., 221.

77. A. GRENIER, op. cit., 451.

78. R. HERBIG, op. cit., lám. XLIX, 18 ss. — J. SVORONOS, op. cit., láms. XXVI, 5; XXXVII, 1-2; XXXIII, 5-6. — F. BENOIT, *L'héroïsation équestre*, lám. IV, 1.

Sic erimus cuncti postquam nos auferet Orcus (Petr., *Satiricon*, 34); *Quod illi auferre non possit nisi Orcus* (Petr., *Satiricon*, 46).

La estela A, en la que parece que la cabeza de Sileno atrae al difunto sobre el carro y es la meta del viaje, confirma la creencia posteriormente expresada en un fragmento de atelana, transmitido por Suetonio (*Nero*, 39): *Orcus uobis ducit pedes*. Los escritores latinos precisamente describen al Orco como de gran estatura y de larga barba: *Cassius Parmensis percusso Antonio uidit in somnis hominem pergrandem, concretum coma et barba*. *Rogauit quis esset. Respondit se esse Orcum* (Nepot., *Epit. Val Max.*, 8, 5). Otros testimonios describen al Orco en términos parecidos (Varro, *L. L.*, VII, 6; Plaut. *Asin.* 606; *Bacch.* 368; Cecilio en Cic. *De Finibus*, II, 7, 23; Lucilio en Lactancio, *Inst. Diu.*, V, 14, 3; Hor. *Carm.*, II, 3, 24; Tib. III, 3, 38; Arnobio, II, 53; V, 32; *CIL*, III, 3624; VI, 2070; XII, 5272). La representación etrusca del Orco sería más sencilla, una cabezota barbuda.⁷⁹

En dos cipos arcaicos de Chiusi, cuyos ejemplares más recientes se datan a finales del siglo V,⁸⁰ se tiene por tres veces probablemente el tema del viaje a los infiernos a caba-



Fig. 4. — Estela procedente de Fiésole. Hacia el 500 a. C.

79. Hay otras estelas felsinas en las que aparece la cabeza de Sileno, estelas núms. 89 y 111 (P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, figs. 67 y 68), en las que los difuntos ofrecen un pomo y un ramo; en otras dos estelas, números 76 y 79, hay dos demonios de aspecto silénico. Preferimos interpretar la estela n. 17 en el sentido de que el Hades arrebató al difunto de la vida y no en sentido de que aplacado por la ofrenda recibe al muerto bajo su protección, como Ducati.

80. E. PARIBENI, en *St. Etr.*, XII, 196 ss.

llo;⁸¹ en uno de los cipos que se fecha entre finales del siglo VI a. C. y comienzos del siglo V, el jinete es alado, delante hay otra persona envuelta en un largo manto, que parece indicar el camino, o animarle a seguirle. En el segundo cipo está representado en dos lados un jinete caminando, en uno lleva lanza, en otro un ramo. Se tiene aquí seguramente el tema del jinete con carácter funerario, como en algunas estelas felsinas y en las griegas de Lyseas, de la colección Barracco, o del héroe Teodoro, en las que los jinetes llevan lanza. El ramo de árbol, tal vez sea una ofrenda al Hades, pues en una de las estelas felsinas más recientes un centauro lleva igualmente un ramo.⁸² En la localidad de Tombarella, del municipio de Crespellano, se recogió una estela con inscripción etrusca; en la parte inferior aparecen torpemente siluetados un caballo y una esfinge afrontados. Del hecho de que en una estela aparezca el caballo unido a un ser fantástico que ofrece carácter funerario muy frecuentemente, se deduce que el caballo también poseía carácter funerario. Cada animal refuerza el significado funerario del otro. La estela se fecha en la segunda mitad del siglo V a. C.⁸³

Se conserva una estela fiesolana fechable en el 500 a. C., con el tema del jinete, con posible significado funerario (fig. 4). Magi nota que es el único ejemplar en el que aparece este tema. La estela está dividida en dos paneles. En el superior hay una escena que se encuentra frecuentemente en las estelas de Fiesole, un banquete funerario. En el inferior un jinete camina hacia la izquierda. La escena superior refuerza el sentido funerario de la inferior.⁸⁴ Tanto esta estela como los dos cipos de Chiusi indican, si se admite una significación funeraria del tema que es discutible, que en la Etruria propiamente dicha no faltan documentos, aunque esporádicos, de que el caballo se vinculaba con la vida de ultratumba y de que aparece con el mismo carácter de sicopompo que en Felsina. Muchas de las citadas estelas, sobre todo las que representan jinetes, podían haber aparecido en Grecia y no hubieran desentonado de otros relieves funerarios en los que aparece el mismo tema; sin embargo, hay una diferencia profunda entre Grecia y Etruria. El griego heroiza hasta plena época helenística y representa a estos personajes heroizados, incluso en época muy reciente, 250 a. C., como jinetes.⁸⁵ El etrusco no heroiza. El caballo es exclusivamente un ser sicopompo, que abandona al difunto una vez llegado al Hades. A lo largo de todo este trabajo se observará que hay muchísimos puntos de contacto en el tema del caballo funerario entre Grecia y Etruria, al mismo tiempo que existen diferencias profundas, hecho que prueba que el etrusco no recibió el tema de Grecia.

81. M. PALLOTTINO, *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, lám. XLVIII, 72. — E. PARIBENI, en *St. Etr.*, XII, lám. XXXI, 3-4; XXXIV, 4; 133 ss. En un sarcófago de Chiusi, hoy en Berlín, aparece un hombre y un caballo; no creo que la escena tenga carácter funerario. A. RUMPF, *Katalog der etruskischen Skulpturen*, Berlín, 1928, lám. VIII, ss.

82. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XXXIX, lám. IV.

83. P. DUCATI, *La stele di Tombarella nel Bolognese*, en *St. Etr.*, IV, 1930, 135 ss., lám. XVII, 1, 3.

84. F. MAGI, *Una nuova stele fiesolana*, en *St. Etr.*, VII, 1933, 59 ss., lám. IV, 1. Galli cree (*Il rilievo di Cipollina*, en *St. Etr.*, VIII, 1934, 149, nota 1) que los personajes del banquete son Hades y Persefone; en el panel inferior estaría el eidolon del difunto que llega a caballo.

85. G. DAVIDSON, *Corinth.*, XII, Princeton, 1952, láms. XXVII-XXVIII. El autor expresamente escribe (pág. 20) de estas terracotas que representan jinetes, en algunas de ellas hay una serpiente debajo del caballo que *certainly all were votive in purpose and originally associated with the cult of a local hero*. El mismo punto defiende O. BROONER, *Hero cults in the corinthian Agora*, en *Hesperia*, XI, 1942, 129 ss.

II. — REPRESENTACIONES DEL VIAJE A LOS INFIERNOS A CABALLO O EN CARRO EN PINTURAS DE TUMBAS O DE VASOS

En la tumba Campana de Veio (600-550 a. C.) hay una escena que algunos autores interpretan como la representación más arcaica del viaje a los infiernos a caballo: un personaje armado de hacha, camina delante de un caballo, cuyas riendas empuña un hombre desnudo que marcha junto a él, montado por un diminuto caballero, que tiene en la mano la cadena de un felino, apoyado en la grupa del caballo, entre cuyas piernas marcha un perro ladrando.

La interpretación más aceptada es la de Harmón,⁸⁶ seguida por Rumpf,⁸⁷ Weege,⁸⁸ Poulsen,⁸⁹ Ducati,⁹⁰ Messerschmidt,⁹¹ Hamilton,⁹² Neppi-Modona,⁹³ De Ruyt,⁹⁴ Bovini⁹⁵ y Riis,⁹⁶ quienes creen que la pintura representa una escena de caza en la que participa una pantera amaestrada, algo parecido a lo que posteriormente se tiene en la tumba de la Caza y la Pesca.⁹⁷ Albizzati cree también que el contenido de esta pintura no es de carácter funerario;⁹⁸ Giglioli duda si la escena es un simple tema de caza o una representación del viaje a los infiernos.⁹⁹ Della Seta¹⁰⁰ también duda sobre las dos hipótesis, pero se inclina a ver en la escena la representación más arcaica del viaje a los infiernos a caballo. Recientemente García y Bellido ha admitido la hipótesis del carácter funerario de la escena;¹⁰¹ Bianchi Bandinelli¹⁰² por su parte identifica al hombre armado de bipenne con un demonio sicopompo, como Tuchulcha; Dennis¹⁰³ y Waser¹⁰⁴ con Carón. El hecho de que el hombre-cillo lleve del collar una pantera parece señalar claramente que la escena se refiere simplemente a la caza, sin contenido funerario o simbólico. En uno de los relieves de bronce encontrado en el castillo San Mariano, fechable en la mitad del siglo VI a. C., en una escena de caza de un jabalí, un personaje lleva una pantera del collar.¹⁰⁵ La bipenne puede ser una simple arma o una señal de poder.¹⁰⁶ En la tumba Querciola I, de Tarquinia, varios

86. *The paintings of the Grotta Campana*, en *AJA*, xvi, 1912, 1 ss.

87. *Die Wandmalerei in Veji*, Leipzig, 1915, 64 ss.

88. *Etruskischer Gräber mit Gemälden in Corneto*, en *JDA*, xxxi, 1916, 165. Este autor posteriormente defendió que la pintura representaba el viaje a los infiernos.

89. Op. cit., 7.

90. *Storia dell'arte etrusca*, 128. — DUCATI-GIGLIOLI, *Arte Etrusca*, 1927, 55.

91. *Beiträge zur Chronologie der etruskischer Wandmalerei*, La Haya, 1926, 19 ss.

92. *Ancient Painting*, New Haven, 1929, 239.

93. *Pittura etrusca*, en *Historia*, iv, 1930, 98.

94. Op. cit., 134.

95. *La pintura etrusca del período orientalizante (siglos VII y VI a. de J. C.)*, en *Ampurias*, xi, 1949, 80.

96. Op. cit., 78.

97. P. DUCATI-GIGLIOLI, op. cit., fig. 7. — G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. cxiii. — F. WEEGE, *Etruskische Malerei*, lám. II, beil 3.

98. *Statue etrusche del VI e VII secolo a. C.*, en *L'esame. Rivista di cultura e d'arte*, 1924, III, fasc. 1, 72 ss.

99. *L'Arte Etrusca*, 20.

100. Op. cit., 875.

101. A. GARCÍA Y BELLIDO, op. cit., fig. 108, 53.

102. *Sculture etrusche arcaiche di Vulci*, en *Bolletino d'Arte*, III, 1929, 72.

103. *The Cities and Cemeteries of Etruria*, Londres, 1883, I, 36.

104. *Charon, Charos*, Berlín, 1898, 36, 130.

105. M. PALLOTTINO, *Etruscologia*, Milán, 1955, láms. XXI-XXII.

106. M. PALLOTTINO, *Etruskische Kunst*, n. 50. — O. VACANO, op. cit., lám. xcv. — A. GARCÍA BELLIDO, op. cit., fig. 78.

siglos después, se pintará una escena de caza de jabalíes en la que los cazadores van armados con hachas.¹⁰⁷

En la pintura etrusca arcaica frecuentemente se representan caballos, ya montados (Tumba de las Inscripciones, 550-520 a. C.; de los Toros, 550 a. C.; del Barón, 510 a. C.; de las Bigas, 490 a. C.; del Triclinio, 470 a. C.; en Tarquinia, y de la Scimmia en Chiusi, 490-470 a. C.); ya conducidos de la rienda por los jinetes (urna de Tarquinia, 500 a. C.; y otra parecida existente en el Museo de Orvieto; Tumbas del Barón, de las Bigas, del Moribundo, 520-490 a. C. y del Lecho Fúnebre, 460 a. C.); ya tirando de carros (tumba de las Bigas, Francesca Giustiniani, 450 a. C., en Tarquinia y del Colle Casuccini, principios del siglo V a. C., en Chiusi). El análisis de las escenas da que se trata de escenas referidas a la vida terrestre. Unas veces los jinetes son personajes del mundo griego, como Troilo a caballo en la tumba de los Toros,¹⁰⁸ otras simples mortales, como en la tumba del Barón,¹⁰⁹ de las Bigas,¹¹⁰ de la Scimmia,¹¹¹ en la tumba de las Inscripciones, en la que hay representada una procesión de jinetes,¹¹² o en la tumba del Triclinio,¹¹³ en Tarquinia. Cuando hay carros tirados por caballos, a simple vista se observa que se trata de competiciones, pues los carros van uno detrás de otro corriendo, como en la tumba de las Bigas,¹¹⁴ de la Scimmia¹¹⁵ y del Colle Casuccini.¹¹⁶ A este tipo de competiciones siempre fueron muy aficionados los etruscos, y se conservan multitud de representaciones.¹¹⁷ En la época a que pertenecen estas pinturas existía en Etruria la creencia de que la tumba era la morada del difunto. Los caballos que aparecen en las tumbas no están preparados para el viaje al Hades.

Tan sólo en la tumba Francesca Giustiniani, en la que hay dos veces representada una biga, se ha pensado que la pintura podía referirse al viaje a los infiernos en carro.¹¹⁸ La composición representa a un hombre que saluda a una mujer y se dispone a subir al carro. Por primera vez se tendría un tema imaginado introducido en escenas de la vida real. Podía representar la pintura, sin embargo, una biga de las que intervienen en los juegos fúnebres (lám. II).

En la urna de Tarquinia,¹¹⁹ los dos caballos, solos, que hay en los dos lados laterales,

107. F. MESSERSCHMIDT, *Tomba Querciola I bei Tarquinia*, en *Scritti in onore di Bartolomeo Nogara*, 289 ss., lám. XXXIX.

108. P. DUCATI, *Die etruskische italo-hellenistische und römische Malerei*, Viena, 1941, lám. I. — G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CVII. — H. LEISINGER, op. cit., núms. 12, 14, 19. — H. KÜHN, *Die Kunst Alteuropas*, Stuttgart, 1954, lám. CIVA. — M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, 29, 31. — K. PFISTER, op. cit., 56.

109. P. DUCATI, *Die etruskische italo-hellenistische und römische Malerei*, lám. XIV. — G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CXV, 1. — H. LEISINGER, op. cit., núms. 43, 46, 48. — H. KÜHN, op. cit., lám. CV. — M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, 55, 58. — F. WEEGE, op. cit., láms. LXXVI-LXXVIII, LXXIX-LXXXI, LXXXIII. — K. PFISTER, op. cit., lám. CV.

110. M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, 61-62. — F. WEEGE, op. cit., Beil II.

111. G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCIV, 1. — M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, 65. — F. BIANCHI BANDINELLI, *Le pitture delle tombe arcaiche*, en *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*, láminas 4, I-III, fig. 10.

112. F. WEEGE, op. cit., lám. LXXIII.

113. M. HAMILTON, op. cit., n. 408.

114. F. WEEGE, op. cit., Beil. II.

115. R. BIANCHI BANDINELLI, op. cit., láms. II-III.

116. G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCII, 1. — R. BIANCHI BANDINELLI, op. cit., lám. D, VII, fig. 18.

117. G. GUATROCCHI, *Il museo archeologico prenestino*. Roma, 1956, figs. 20-21, 31. — M. JOHNSTONE, *The Dance in Etruria*. Florencia, 1956, passim.

118. P. DUCATI, *Die etruskische italo-hellenistische und römische Malerei*, lám. XVII. — H. LEISINGER, op. cit., núms. 81-82. — M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, 89. — F. WEEGE, op. cit., lám. LXXXVII.

119. H. LEISINGER, op. cit., n. 6. — M. PALLOTTINO, *Etruskische Kunst*, n. 16. — Ídem, *Art of the Etruscans*. Londres, 1956, n. 61, 142 s.

probablemente no tienen carácter funerario alguno; son decorativos, pues la escena principal no tiene este carácter.¹²⁰

Hay que descender hasta la mitad del siglo IV a. C. (340-280 a. C.) para encontrar una pintura cierta del viaje a los infiernos en carro. En la tumba Golini I, en Orvieto,



Fig. 5. — Pintura de la tumba Golini II — Orvieto

la escena toma carácter de verdadera llegada triunfal al Hades (lám. III). El auriga de pie sobre el carro empuña las riendas de dos briosos corceles que marchan al galope. Una corona de laurel le ciñe la cabeza. Detrás de él hay un *Buccinator*, y Vanth, con alas y brazos abiertos, preside la carrera; su cuerpo está de frente y la cabeza de perfil, mirando en dirección de la marcha del carro.¹²¹ En la tumba Golini II, a ambos lados de la puerta de ingreso, hay dos carros tirados por dos caballos.¹²² Los aurigas de pie empuñan las riendas; los caballos de ambos carros están en actitud de marcha. El auriga de la pintura

120. H. LEISINGER, op. cit., n. II. — M. PALLOTTINO, *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, lám. XVIII, 30.

121. G. CONESTABILE, *Pitture murali a fresco*, Florencia, 1865, lám. VIII. — P. DUCATI, *Storia dell'arte etrusca*, n. 464. — DUCATI-GIGLIOLI, op. cit., fig. 29. — J. MARTHA, op. cit., fig. 281. — F. POULSEN, op. cit., fig. 40. — A. GARCÍA Y BELLIDO, op. cit., fig. 137, 61. — V. TARCHI, op. cit., lám. XXIII.

122. C. CONESTABILE, op. cit., lám. II. — P. DUCATI, *Die etruskische italo-hellenistische und römische Malerei*, lám. XX. — G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCXLIV, 44.

de la derecha lleva el gorro propio de los arúspices, lo que indica que la escena no representa una simple competición de carros, como hay en otras tumbas anteriores,¹²³ (fig. 5).

Otra representación del viaje a los infiernos en carro se halla en la tumba de la familia Hescanas, en Orvieto; el difunto está de pie sobre el carro, empuñando con ambas manos las riendas de los dos caballos, que están parados.¹²⁴ Ya Cardella indicó, a finales del siglo pasado, que la escena representaba el viaje en carro a los infiernos, y la comparaba con otras representaciones similares de pinturas y de sarcófagos, añadía que el pintor no añadió a la composición el genio de la muerte, por ser su significación clara, o por hacer menos costoso su trabajo. Esta pintura técnicamente está muy próxima a las dos anteriores de la tumba Golini II. El tipo de carro de estas tumbas de Orvieto no es el representado sobre las estelas felsinas, sino que se aproximan en su estructura a los pintados en la tumba Casuccini de Chiusi.

Hay que bajar hasta los finales del siglo II a. C. para encontrar en tumbas pinturas de caballos en las que estos animales tengan carácter funerario. En la tumba del Cardenal, en Tarquinia, hay varias figuras de caballos con clara alusión al viaje a los infiernos, sobre él; ora el difunto (tal vez sea un demonio, si es que tenía alas y éstas no se confundieron con el vestido), marcha sobre el caballo al galope,¹²⁵ al encuentro de dos genios alados, seguido por otro provisto igualmente de alas en hombros y pies, que parece acompañar sus pasos a la marcha del animal y con los brazos dirigidos hacia adelante tratar de alcanzar al jinete que vuelve la cabeza hacia él (quizá acaba de pasar las puertas del Hades, que se ven al lado del genio que va caminando); ora el caballo, montado por una persona, es conducido por un genio alado¹²⁶ (escena que se representa por tres veces. Aquí se tendría el mismo tema que en las estelas felsinas; los demonios guían personalmente el viaje de los difuntos a caballo); a veces los caballos aparecen aislados, como si los difuntos o los demonios hubieran descabalgado.¹²⁷ En una escena el caballo está aislado, mira hacia una puerta bajo la que se encuentra una persona apoyada, delante de él hay una figura de mujer (?) que un genio trata de golpear con un martillo (?).¹²⁸ Parece que la escena representase la llegada a los infiernos, el momento en el cual el difunto descabalga y le reciben los demonios del Hades. Hay una composición, repetida dos veces, que es sumamente interesante: los difuntos marchan sobre carros tirados por genios alados, y están a punto de llegar a las puertas del Hades. Se tiene aquí la substitución del caballo, animal al servicio del Hades, por genios alados, igualmente servidores suyos.¹²⁹ El cometido del caballo y de los demonios sería el mismo: conducir a los difuntos hasta el Hades.¹³⁰ En los pinax votivos del

123. G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCII. — F. WEEGE, op. cit., lám. XCVII, Beil. II. — A. GARCÍA Y BELLIDO, op. cit., fig. 138, 61. — M. PALLOTTINO, *Sullo specchio tuscanum con la leggenda di Tarchon*, en *St. Etr.*, X, 1936, lám. L, 1. — V. TARCHI, op. cit., lám. XXIII.

124. D. CARDELLA, op. cit., lám. II d, 10 ss. — A. NEPPI MODONA, *Pittura etrusca*, en *Historia*, VIII, 1930, fig. 13, 113.

125. C. VAN ESSEN, *La tomba del Cardinale*, en *St. Etr.*, II, 1928, lám. XX, fig. 41.

126. C. VAN ESSEN, op. cit., lám. XXI, figs. 93-95, 109-110, 113-114. — F. DE RUYT, op. cit., 68.

127. C. VAN ESSEN, op. cit., lám. XXII, figs. 145-147.

128. C. VAN ESSEN, op. cit., lám. XXII, figs. 145-147.

129. C. VAN ESSEN, op. cit., lám. XIX, fig. 38, lám. XXI, figs. 64-65. — F. DE RUYT, op. cit., 72 ss. — A. NEPPI MODONA, *Pittura etrusca*, figs. 19 y 20, 123 ss. — F. WEEGE, op. cit., figs. 29-30. — M. PALLOTTINO, *Tarquinia*, en *Mon. Ant.*, XXXVI, 1937, fig. 101. — HAMILTON, op. cit., n. 422.

130. Otras veces los difuntos caminan hacia los infiernos solos o acompañados de demonios. En la época arcaica es muy discutible si los etruscos creían que los genios alados transportaban al Hades en brazos a los difuntos. La placa de Caere, hoy en el Museo del Louvre, de hacia el 530 a. C., en la que se ve a una mujer

santuario de Perséfone, en Locri, ya se encuentra algún ejemplar con los caballos sustituidos por una pareja de genios alados que tiran del carro.¹³¹

En la tumba Bruschi, anterior en algunos años a la del Cardenal, igualmente situada en Tarquinia, se encuentra también una pintura que representa un jinete conducido, por las riendas del caballo, por un demonio, del que se ha perdido la cabeza y la extremidad del martillo (?). Posiblemente es el propio Carón, el genio sicopompo por excelencia, que como en los sarcófagos, conduce de las riendas del caballo hasta las puertas del infierno a los difuntos.¹³² Martha y De Ruyt han visto en la pintura de esta tumba una representación de una *pompa funeraria*.¹³³ El hecho de que la escena representada no se sitúe en la otra vida, no cambia en nada el carácter funerario del caballo en la pintura, que representaría una *mascarada funeraria* con los elementos con que la imaginación popular se imaginaba la vida de ultratumba. Beazley, en cambio, en contra de la opinión de Martha, de De Ruyt,¹³⁴ de Giglioli,¹³⁵ y de Albizzati,¹³⁶ sostiene que ningún monumento etrusco necesita para su interpretación de la hipótesis de la *mascarada funeraria*.¹³⁷

En los Museos de Villa Giulia¹³⁸ y de los Conservadores en Roma¹³⁹ existen dos ánforas áticas de figuras negras, con dos prótomos de caballos pintados en lados opuestos, fechables en la segunda mitad del siglo VI a. C., en las que el caballo tiene carácter funerario; estarían estos vasos, creación posible del pintor de la Gorgona,¹⁴⁰ fabricados expresamente para ser depositados en las tumbas. Malten,¹⁴¹ y Ferri¹⁴² ven en estos prótomos una clara alusión al carácter infernal del caballo en la religión griega y se tendría, al igual que en la urna de Demetriade,¹⁴³ en el Museo de Volo, según Malten, «la cabeza del caballo

llevada por un ser alado, aunque Della Seta (op. cit., fig. 20), Ducati (*Storia dell'arte etrusca*, fig. 81, Ídem, *Italia Antica*, fig. 159; Ídem, *L'Arte Classica*, Turín, 1948, fig. 287, 231 ss.). — G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, 22. — KÜNN (op. cit., lám. CVII); A. NEPI MODONA (*Pittura Etrusca*, fig. 2, 99) y A. GARCÍA Y BELLIDO (op. cit., fig. 111, 53) creen que se representa el viaje a los infiernos; probablemente se refiere al sacrificio de Ifigenia. Pallottino, que en algún momento dudó sobre su significación (*Etruscologia*, Milán, 1947, lám. XXXIV; Ídem, *La civilisation étrusque*, lám. v), posteriormente se ha inclinado a la interpretación mítica, pues la idea de la marcha a los infiernos en brazos de seres alados es extraña al arte etrusco arcaico (*La peinture étrusque*, 34; Ídem, *Etruscologia*, Milán, 1955, lám. XLII. Ídem, *The Etruscans*, 1955, lám. XXI.) Representaciones similares en vasos o espejos, tampoco son interpretadas comúnmente como el viaje a los infiernos. Ver J. BEAZLEY, op. cit., 112; S. CLES-REDEN, *Das versunkene Volk*, Viena, 1948, lám. XLI; Ídem, op. cit., fig. 58.

131. A. DELLA SETA, op. cit., fig. 170. — L. PARETI, *Storia di Roma*, Turín, 1952, 509. — E. JASTROW, *Abformung und Typenwandel in der antiken Tonplastik* en *Opuscula Archaeologica*, II, 1941, 1 ss. Carros griegos para comparar con las representaciones etruscas. en C. VERMEULE, *Chariot Groups in Fifth-Century greek Sculpture*, en *JHS*, LXXV, 1955, 105 ss.

132. *Mon. Inst.*, VIII, lám. XXXVI. — F. DE RUYT, op. cit., 67 ss.

133. J. MARTHA, op. cit., 418 ss.

134. Op. cit., 55 ss., 67 ss., 191 ss.

135. *Cratere etrusco del museo di Trieste*, en *Ausonia*, X, 1921, 103.

136. *Atti Pont. Acc.*, XV, 1921, 251.

137. J. BEAZLEY, op. cit., 63.

138. J. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase Painters*, Oxford, 1956, 17, n. 37.

139. J. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase Painters*, 17, n. 37.

140. J. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase Painters*, 15.

141. Op. cit., 219 ss., figs. 19-20, 41-42.

142. S. FERRI, *Divinità ignote*, lám. XXXIV.

143. S. FERRI, *Archeologia della Protome*, en *Annali della R. Scuola Normale di Pisa*, serie II, vol. II, 1933, fig. 17, 157. En unas estelas célticas de la Península Ibérica, tal vez se dé la substitución del muerto por el caballo, lo que implicaría la creencia de que los difuntos se convertían en caballos (F. BENOIT, *L'hérédité équestre*, Aix, 1954, láms. XVII, XIX). En estelas púnicas de Salcis se da quizá esta substitución, que G. LILLIU interpreta como una hipótesis simbólica de Baal-Ammon (G. LILLIU, *Le stèle puniche di Sulcis, Cagliari*, en *Mon. Ant.*, XL, 1944-45, láms. IX, núms. 99-102, 104-105; X, n. 112; 371 ss.) ya que en la religión púnica el caballo era un animal que aparece unido a Perséfone. (B. HEAD, *Historia Numorum*, Oxford, 1911, figs. 392-395, 878 ss.) y en estas mismas estelas otras veces se representa a los difuntos. En Germania existía

como imagen del muerto en calidad de caballo». En esta urna esta substitución aparece clara, ya que está dedicada «a los héroes y heroínas fundadoras» y los prótomos de caballo están sobre serpientes, animales de marcado carácter funerario. Estas ánforas de figuras negras y esta urna son las que han movido a Ferri a escribir frases como estas que concuerdan plenamente con la tesis de Malten : *in determinati ambienti i defunti sono considerati ἥπιοι, e ogni singolo morto ἥπιος, diventa un nume determinante nuovi decessi* y el referirse al muerto *in veste equina*.

En una de las ánforas de Munich, procedente de Atenas,¹⁴⁴ y en otra del Museo del Louvre, este carácter funerario es más claro que en la del Museo de Villa Giulia o en la del Palacio de los Conservadores, en otra del mismo Museo del Louvre, procedente de Corinto,¹⁴⁵ en las del Museo Nacional de Atenas,¹⁴⁶ procedentes de Atenas y de Velanideza, o en otras conservadas en el Museo de Munich procedentes de Vulci,¹⁴⁷ pues en uno de los lados hay un busto de mujer, de guerrero o el casco de este último, que representan a la persona difunte. Estas ánforas no son fabricadas en Etruria, sino que son áticas de figuras negras; la conservada en el Museo de Villa Giulia se encontró en Cerveteri (Beazley da nueve ejemplares de ánforas de este tipo con prótomo de caballo encontradas en Etruria). Estas ánforas serían los vehículos por los que las creencias griegas se filtraron en Etruria, en la que existía ya el caballo con carácter funerario, en Felsina y tal vez en la propia Etruria; este continuo trasiego de ideas de Grecia y de la Magna Grecia en dirección a Etruria reforzaría las creencias, como esta del carácter funerario del caballo, comunes a ambos pueblos. Sin embargo, no hay documentos que prueben que los etruscos se imaginaban, como los griegos y los germanos, a sus muertos en forma de caballos. Esta creencia parece extraña al pueblo etrusco, como también el que el prótomo de caballo fuera un atributo o un símbolo del muerto. Sin embargo, los etruscos imitaron exactamente en sus búcheros estos prótomos de caballos, lo que obliga a sospechar que el caballo se ligaba de alguna manera con la ultratumba (G. HANFMANN, *Etruskische Plastik*, Stuttgart, 1956, lám. XLVIII). Tampoco es válida para Etruria la afirmación que sobre Grecia hace Malten : «so wird aus dem Totem als Pferd der Tote mit dem Pferde». La siguiente frase que escribió unas páginas más adelante tampoco se puede aplicar a las pinturas y relieves funerarios etruscos : «So Stele ich mich an, für die laconische Stele von Chrysapha, die Totemnahereliefs im die Pferd Kopfamphoren die Eir-seleierung des Toten als Pferd» (op. cit., 217, 228). En Etruria el caballo es simplemente sicopompo, un animal infernal al servicio de las divinidades infernales. En los vasos etruscos de figuras negras aparece muchas veces representado el caballo, pero no conocemos una

también la creencia de que los difuntos se convertían en caballos (L. MALTEN, op. cit., 216). En la Gallia, en las estelas de Mouríes y en el dintel del pórtico de Nages, llenas de caballitos, quizá no se tendría una alusión al carácter sicopompo del caballo como quiere BENOIT (*Des chevaux de Mouríes aux chevaux de Roquepertuse*, en *Prehistoire*, x, 1948, 137 ss.; Ídem, *L'art primitif méditerranéen de la Vallée du Rhône*, Aix-en-Provence, 1955, láms. VIII-XII, 29 ss.; Ídem, *L'héroïsation équestre*, láms. x, xi, 2), sino al muerto representado en forma de caballo, pero esta afirmación que se propone como mera hipótesis de trabajo, es necesario estudiarla detenidamente. Según Cumot el caballo sin jinete es un símbolo del difunto (*Lux Perpetua*, 416).

144. J. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase Painters*, 16, n. 2. — R. LULLIES, *CVA*, Alemania, III, láminas I-III, I, 7. — L. MALTEN, op. cit., figs. 19-20.

145. Mdm. S. LAMBRINO, *CVA*, Francia, VII, lám. XXXII, núms. 12 y 14. — J. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase Painters*, 16, n. 20.

146. L. MALTEN, op. cit., figs. 41-42. — J. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase Painters*, 16, núms. 3, 5.

147. J. BEAZLEY, *Attic Black-Figure Vase Painters*, 16, n. 2. — R. LULLIES, op. cit., lám. 3, n. 2-3, 3, n. 1.

pintura en la que el carácter funerario de este animal sea claro.¹⁴⁸ Tal vez en el búchero citado por Hanfmann, aunque es posible, quizás, que sea una simple imitación griega.

El stamnos del Antiquarium de Berlín n.º 2954, siglo IV a. C., es sumamente interesante y su interpretación ha sido muy discutida (lám. IV, 1). En un lado se ve a Carón con su martillo, seguido de un hombre a caballo, tocando una trompeta, que vuelve la cabeza a una mujer que levanta en su mano izquierda una caja cuadrada. En el otro lado la escena representa un viejo, bien envuelto en su manto, sentado en un carro tirado por un par de mulas.¹⁴⁹ (lám. IV, 2). No se sabe a ciencia cierta dónde situar las escenas, si sobre la tierra, como parece deducirse de la presencia del hombre que toca la trompeta y de la mujer con la caja, o si en el Hades, como indica la presencia de Carón. Incluso se ha llegado a echar mano de dos textos de Tertuliano y de los conocimientos llegados a nosotros sobre las *procesiones funerarias* para interpretar estas escenas del vaso.¹⁵⁰ Para Beazley hay una escena tomada de la vida terrestre junto a otra tomada de la vida subterránea; la noción de tránsito de una a otra vida une ambas escenas.¹⁵¹ Lo que no cabe dudar es que el caballo va unido a ideas funerarias, ya que, como Beazley reconoce, el tema de este vaso muestra que es un vaso sepulcral, fabricado expresamente para depositar en una tumba, y que en él se relaciona el paso de esta vida a la de ultratumba.

En la última etapa de la producción etrusca de vasos de figuras rojas se fabricó un oinochoe en la que se representó el viaje a los infiernos en carro de mulas (lám. v). Hades marcha al galope de su cuadriga, empuña el cetro, coronado por una granada y con una serpiente enroscada en su mano derecha, mientras que con la izquierda guía los caballos; Vanth le sigue a pie, con un rótulo en la derecha y un cetro en la izquierda. Delante de los caballos marcha Carón en actitud de detener a los animales con la mano levantada, en la mano derecha empuña un descomunal martillo. Parece que impide que el carro de Hades atropelle a otro carro tirado por dos mulas, en el que hay echado un hombre que sostiene en alto, en posición horizontal y paralela a su cuerpo, un palo largo. En este segundo carro el difunto marcha a paso lento hacia su nueva morada acompañado de Carón.¹⁵²

III. --- REPRESENTACIONES DEL VIAJE A LOS INFIERNOS A CABALLO O EN CARROS SOBRE SARCÓFAGOS DE LA ÉPOCA HELENÍSTICA

A partir del siglo IV a. C. hay un cambio de creencia entre los etruscos sobre la vida de ultratumba. Hasta entonces se creía que la tumba era la morada del difunto, que seguía viviendo en ella; por esta razón las escenas pintadas en las paredes o esculpidas en las urnas corresponden a situaciones tomadas de la vida real, y no hay, por lo tanto, viaje a Hades, y éste no se representa, salvo, quizá, en algunos casos esporádicos. Al comienzo de la época

148. G. Q. GIGLIOLI, *Quattro vasi etruschi inediti del Museo di Villa Giulia a Roma*, en *SE*, xx, 1948-49, lám. XIV, 246. M. Johnstone opina, como se indicó, que muchas de las representaciones de carreras de carro son juegos funerarios.

149. J. BEAZLEY, *Etruscan Vase-Painting*, 61 ss.

150. F. DE RUYT, op. cit., 68 ss. Ver la refutación en J. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting*, 61 ss.

151. *The answer surely is that two figures from the earthly pageant are joined with one from the infernal, the notion of passage from one life to another fusing them together* (J. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting*, 62).

152. J. BEAZLEY, *Etruscan Vase Painting*, 62, 169. *Mom. Inst.* XI, lám. IV-v.

helenística la anterior creencia desaparece y se admite unánimemente que los difuntos realicen un viaje a los infiernos, viaje para el que se podían servir de caballos. Las razones que pueden explicar este cambio en las creencias pueden ser una mayor madurez de la religión etrusca y los contactos, cada vez mayores, con Grecia, Sicilia y la Magna Grecia. Sin embargo, no es verosímil que los etruscos propiamente dichos recibieran este concepto del viaje a los infiernos de Grecia, más bien sucedería que retoñaron, tal vez al contacto con Grecia, creencias arcaicas similares, que en el período anterior habían prácticamente desaparecido. No cabe dudar que Felsina, donde la creencia en un viaje a caballo hasta el Hades, siempre gozó de una gran aceptación, contribuiría a extender esta fe. Con relación a Grecia más bien que influencia de ésta, en este punto, sobre Etruria, resulta que por haber en ambas las mismas creencias, en Etruria las modalidades que adopta el viaje a caballo son parecidas a las de Grecia, únicamente en este sentido se puede hablar de influencia de Grecia. Pero el artista etrusco pone en sus realizaciones un sello profundamente original; el estudio del viaje a los infiernos a caballo entre los etruscos es importante porque, como admite Benoit, los contactos de galos y etruscos contribuyeron a que entre aquéllos se extendiera esta creencia. Para más facilidad de estudio se agrupan los sarcófagos con este tema en varios apartados:

A) Se conocen siete urnas etruscas (dos procedentes de Volterra, una de Pisa, dos de Chiusi y dos de Perugia) con escenas de carácter infernal, cuya interpretación es sumamente dificultosa. Las escenas representadas son las siguientes:¹⁵³

1. Urna procedente de Volterra, hoy en el Museo Guarnacci de esta ciudad. — De un puteal sale un cuadrúpedo con *cabeza de caballo* y extremidades delanteras de lobo. Mira hacia la izquierda y apoya su pata derecha en la cabeza de un guerrero que está sentado en el suelo y lleva embrazado un escudo, en cuyo borde se apoya la otra pata izquierda del monstruo; la mano derecha sostiene una cadena que sujeta al animal; una segunda persona arrodillada al otro lado del puteal sostiene la otra extremidad de la cadena. Detrás del monstruo y de la segunda persona hay un personaje de pie que levanta una pátera en la derecha, cuyo contenido vierte encima de la cabeza del animal, mientras que con su mano izquierda sujeta la espada. A su lado, también de pie, un guerrero con escudo y espada está en actitud de acometer. A la derecha del monstruo hay otros dos guerreros. El más cercano le presenta el escudo con la izquierda, mientras su derecha en alto amenaza con el hacha. El segundo guerrero también se encuentra en actitud de acometer.¹⁵⁴

2. Urna procedente de Volterra, hoy en el Museo Guarnacci. — La escena es muy semejante a la anterior. De un puteal sale un animal cuya piel está cubierta de abundante vellosidad; las patas son de león o lobo, y la cabeza de grifo u oso (Anziani); probablemente tanto las patas como la cabeza son de lobo torpemente representadas. Dos personas sujetan igualmente al animal por una cadena, la de la izquierda está de rodillas en actitud de defenderse. Una tercera persona vierte el contenido de la pátera sobre la cabeza del animal. Detrás de él hay un guerrero, de pie, en actitud de atacar, y al otro lado hay una figura alada de pie. A las figuras humanas les falta la cabeza, menos a la persona tumbada.

153. D. ANZIANI, *Démonologie étrusque*, en *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, xxx, 1910, 258 ss. — P. DUCATI, *Esegesi di alcune urne etrusche*, en *Rend. Lincei*, xix, 1910, 161 ss. — Ídem, *Rend. Lincei*, 543 ss. — G. KÖRTE, *I rilievi delle urne etrusche*, Berlín, 1926, III, láms. VIII, x, 16 ss. — V. TARCHI, op. cit. lám. LXIX.

154. G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. cccci, 1, 74.

3. Urna procedente de Perugia, hoy en el Museo de esta ciudad. — Del puteal sale un hombre con cabeza de lobo, cuya mano derecha se apoya en un guerrero con pileo en la cabeza, embrazando el escudo con la izquierda. Hay dos personas echadas por el suelo, la de la izquierda ha caído boca abajo, la de la derecha se lleva la mano a la frente, atemorizada. Sobre ella hay un guerrero que sostiene en su izquierda la cadena que sujeta al monstruo, mientras su derecha levanta la espada. Detrás del animal hay una figura alada, Vanth, de pie.

4. Urna procedente de Perugia, en el Museo de esta ciudad. — De un puteal sale un hombre, cuya cabeza cubre una piel de lobo, la mano izquierda es una garra de esta fiera y se apoya en la cabeza de una persona que hay de rodillas a su derecha; la de la izquierda, también arrodillada, retrocede asustada. Un anciano, con pileo en la cabeza, vierte el contenido de la pátera sobre la piel de lobo. A su derecha hay una figura alada, a cuya derecha está un hombre que levanta una piedra para arrojársela al hombre que sale del puteal; en el otro extremo de la escena hay otro personaje con la mano izquierda levantada.

5. Urna procedente de Chiusi, en el Museo de Florencia. — De un puteal situado a la izquierda de la escena sale un cuadrúpedo de piel vellosa. Una sogá le rodea el cuello. Un hombre imberbe vierte sobre el animal el contenido de la pátera, mientras que con la izquierda empuña una espada. A su lado hay una figura de furia que levanta la antorcha. Un joven arrodillado a la derecha del puteal sostiene la cuerda que sujeta a la fiera. A la izquierda otro joven está arrodillado, aterrado. A la derecha de la escena están colocados tres jóvenes, dos de los cuales van armados con escudo y espada.

6. Urna procedente de Chiusi, en el Museo Cívico de la ciudad. — Un pequeño altar ocupa el centro de la escena, el monstruo sale directamente de la tierra. A su derecha un hombre arrodillado sujeta al animal. Encima del monstruo se ve una mujer que un hombre sostiene en brazos y subtrae al animal. A la derecha del altar se encuentra un personaje que vierte la pátera sobre la cabeza del monstruo. Otros tres personajes, uno de los cuales está armado de un escudo, completan la escena.

7. Fragmento de urna procedente del cementerio de Pisa. — De un puteal situado a la derecha de la escena sale un animal que parece un tigre, al que un guerrero se le enfrenta, armado de escudo y espada. Delante hay otro que se echa para atrás, asustado. A la derecha de la escena se ve el brazo de un tercer guerrero que empuña una espada. A la izquierda hay un cuarto guerrero armado de escudo.

El primer elemento seguro en la interpretación de las escenas de estas urnas, que creemos con Anziani y Ducati se refieran las siete al mismo tema, es el puteal. Se representa en él el *mundus* etrusco equivalente al *βόθρος* de la Odisea (XI, 25 ss.) que comunica la tierra con el Hades. Su presencia da carácter infernal a la escena; carácter que también se deduce de otros elementos de la composición, como la libación, el monstruo y Vanth. Hay una serie de textos latinos que hablan de que el *mundus* es de la puerta de comunicación del Hades con la tierra:

«Quidam aras superiorum deorum uolunt esse, medioximorum id est marinorum, focos, inferorum uero, mundos». (Ser. ad Aen., III, v. 134.)

«Mundus, ut ait Capito Atenius in libro VII Pontificali, ter in anno patere solet... qui quid ita dicitur sic refert Cato in commentariis iuris civilis; mundo nomen impositum est ab eo mundo, qui

supra nos est... eius inferiorem partem ueluti consecratam Diis Manibus clausam omni tempore, nisi his diebus qui supra scripti sunt, maiores censuerunt habendam.» (Fest. *De uerborum significatione* 154).

«...et cum mundus patet, nefas est proelium sumere nec patente mundo, quod sacrum Diti patri et Proserpinae dicatum est unde et Varro ita scribit : mundus cum patet, decorum tristium atque inferum quasi ianua patet.» (Mac. Saturn. lib. I, XVI, 16-18. Otros testimonios :

«Manalem lapidem putabant esse ostium Orci per quod animae inferiorum ad superos manarent, qui dicuntur manes.» (Fest. *De verb. sign.* 128.)

«...apud antiquos fuit altissimus puteus, in quem decendebat puer, quo cognosceret, anni prouentus ad sacra celebranda, cuius putei orbis id est summus circulus non amplius quam trium uluarum mensuram habebat. (Schol. Verg. eclog.» 3, 104, sobre el mundus; G. DE SANCTIS, *Storia dei romani*, IV, Florencia 1953, 193, en la nota 254 la bibliografía más reciente sobre el tema. A. GRENIER, *La religion étrusque*, en *Mana*, 31.)

No cabe dudar que el tema represente la libación ofrecida a un ser de la otra vida (en cinco urnas se le vierte sobre la cabeza el contenido de la pátera). Este ser infernal probablemente no es un monstruo, pues en una de las urnas de Perugia sale un hombre con una piel de lobo en la cabeza y clámide sobre el pecho; sus manos son también lobunas. En la otra urna de Perugia los brazos y el pecho son humanos y la cabeza de lobo. La presencia de estas partes lobunas en el cuerpo humano no tendría otra significación, tal vez que acentuar el hecho de que el personaje es un muerto. Al igual que se tiene el muerto «en vestido de caballo» en Grecia y que determinados ambientes consideran a los difuntos caballos, y cada muerto es un caballo, se tendría el difunto en vestido de lobo, debido a que este animal en Etruria es típicamente infernal como el caballo. Sin embargo, esta hipótesis negaría la que se ha descartado por falta de documentos más arriba, es decir, que en Etruria los muertos se transforman en animales infernales. El lobo, en la religión etrusca, como en la griega y en la céltica, junto con el caballo, era un animal infernal, por lo cual pudiera quizá representar al muerto.¹⁵⁵ Hades en la tumba del Orco cubre su cabeza con piel de lobo; otra divinidad infernal representada en una terracota del Museo de Perugia cubre igualmente su cabeza con piel de lobo.¹⁵⁶ En dos vasos del Museo Faina de Orvieto el cerbero tiene cabezas lobunas y dos cabezas de este animal aparecen pintadas detrás de Vanth y de Hades.¹⁵⁷ Se conoce un texto de Servio que prueba la especial vinculación de los lobos a Hades, en la religión etrusca:

«Soractes mons est Hirpinorum in Flaminia conlocatus. In hoc autem monte cum aliquando Diti patri sacrum persolueretur — nam diis manibus consecratum est — subito uenientes lupi esta de igni rapuerunt quos cum diu pastores sequerentur, delati sunt ad quamdam, halitum ex se pestiferum emittentem adeo ut iuxta stantes necaret; et ex inde est orta pestilentia, quia fuerant lupos secuti. De qua responsum adeo ut posse eam sedari, si lupos imitarentur, id est rapti uiuerent quos postquam factum est, dicti sunt ipsi populi Hirpi Sorani; nam lupi Sabinorum lingua uocantur hirpi. Sorani vero a Dite; nam Dis pater Soranis uocatur, quasi lupi Ditis patris. Unde memor rei Vergilius Arruntem paulo post comparat lupo quasi Hirpinum Soranum.» (Ser. *Ad. Aen.*, XI, 785.)

155. P. LAVIOSA, *I Balcani e l'Italia nella Preistoria*. Como, 1954, 129 ss.

156. P. DUCATI, *L'Italia Antica*, fig. 356.

157. *Mon. Ant.*, XI, láms. IV-V. J. BEAZLEY (*Etruscan Vase Painting*, 70 ss), al describir estos vasos no hace ninguna alusión al Cerbero ni a las cabezas que hay detrás de Vanth.

En una de las urnas de Volterra se tendría la total substitución del difunto por el lobo; lo torpe del relieve quizá hace pensar a Anziani en que el animal lleva una cabeza de oso o de grifo; en la segunda urna procedente de la misma ciudad, tendríamos la substitución del muerto no por un caballo, como en Grecia, sino por un híbrido de los dos animales infernales.¹⁵⁸

La libación no tiene otra finalidad que evocar y hacer propicia a la persona difunta con quien se trata de comunicar. La actitud aterrada de varios personajes y acometedora de otros es una manera de señalar que se está ante un muerto. Ulises en el infierno griego empuña su espada, contra los muertos, para aterrarles e impedirles que ascendieran a la tierra (*Od.* XI, 24, 43, 48, 82, 95, 97); esto mismo se trata de conseguir con la cadena que sujeta al monstruo.

Es muy difícil dar una interpretación convincente de la escena. Ducati cree que en ella se representa a Ulises evocando a Tiresias:

Ἐνθ' ἱερῆϊα μὲν Περιμήδης Εὐρύλαχός τε
ἔσχον. ἐγὼ δ' ἄορ ὅξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
βόθρον ὄρυξ' ὥσσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα,
αμφ' αὐτῷ δὲ χοῆν χερόμην πᾶσιν νεκύεσσι,
πρῶτα μελικρήτῳ, μετέπειτα δὲ ἡδέϊ σῖνῳ,
τὸ τρίτον αὖθ' ὕδατι. ἐπὶ δ' ἄλγιστα λευκὰ πάλυνον.
πολλὰ δὲ γουνοῦμην νεκῶν ἀμενηνὰ κάρηνα...
..... αἱ δ' ἀγέροντο
ψυχὰι ὑπὲξ Ἑρέβους νεκῶν κατατεθνηώτων.

(*Od.*, XI, 23-30; 36-37.)

Con esta hipótesis no tiene significación el que se substraiga al monstruo una mujer en una urna de Chiusi. A la leyenda de Euthymos de Locres (*Paus.*, VI, 7-II) se podía referir esta urna, pero habría varios elementos adicionales, tal como se conoce el hecho por Ovidio:

*Territus ipse fugit nactusque silencio ruris.
Exululat frustra loqui conatur*

*...solitaeque cupidine caedis
Vtitur in pecudes et nunc quoque sanguine gaudet.
In illos abeunt uestes, in crura lacerti;
Fit lupus et ueteris servat uestigia formae.
Canities eadem est, eadem uiolentia uultus,
idem oculi lucent, eadem feritatis imago est.
Occidit una domus; sed non domus una perire
digna fuit; qua terra patet, fera regnat Erinys;
In facinus iurasse putes. Dent ocus omnes,
quas meruere patri (sic stat sententia), poenas.*

(*Met.*, I, 232-243.)

158. Un relieve hallado en Crannon, en Tesalia, muestra a Hecate entre estos dos animales. J. MILLINGEN, *Ancient unedited Monuments*, II, *Statues, Busts, Bas-Reliefs*, Londres, 1826, lám. XVI, I.

Ἐπανήκων δὲ ἐς Ἰταλίαν, τότε δὴ ἐμαχέσατο πρὸς τὸν Ἥρω. τὰ δὲ ἐς αὐτὸν εἶχεν οὕτως. Ὀδυσσεά πλανώμενον μετὰ ἄλλωσιν τὴν Ἰλίου πατενεχθῆναι φασιν ὑπὸ ἀνέμων ἕς τε ἄλλας τῶν ἐν Ἰταλίᾳ καὶ Σικελίᾳ πόλεων, ἀφικέσθαι δὲ καὶ ἐς Τεμέσαν ὁμοῦ ταῖς ναυσί. μεθυσθέντα οὖν ἐνταῦθα ἓνα τῶν ναυτῶν παρθένον βιάσασθαι, καὶ ὑπὸ τῶν ἐπιχωρίων ἀντὶ τοῦτου κατελευσθῆναι τοῦ ἀδικήματος. Ὀδυσσεά μὲν δὴ ἐν οὐδενὶ λόγῳ θέμενον αὐτοῦ τὴν ἀπώλειαν ἀποπλέοντα οἴχεσθαι, τοῦ καταλευσθέντος δὲ ἀνθρώπου τὸν δαίμονα οὐδένα ἀνιέναι καίρῳ ἀποκτείνοντά τε ὁμοίως τοὺς ἐν τῇ Τεμέσῃ καὶ ἐπεξερχόμενον ἐπὶ πᾶσαν ἡλικίαν, ἐς ὃ ἡ Πυθία τὸ παράπαν ἐξ Ἰταλίας ὠρμημένους φεύγειν Τεμέσαν μὲν ἐκλιπεῖν οὐκ εἶα, τὸν δὲ Ἥρω σφᾶς ἐκέλευσεν ἰλάσκεσθαι, τέμενός τε ἀποτεμομένους οἰκοδομήσασθαι ναόν, διδόναι δὲ κατὰ ἔτος αὐτῷ γυναῖκα τῶν ἐν Τεμέσῃ παρθένων τὴν καλλίστην. τοῖς μὲν δὴ τὰ ὑπὸ τοῦ θεοῦ προστεταγμένα ὑπουργοῦσι δεῖμα ἀπὸ τοῦ δαίμονος ἐς τάλλα ἦν οὐδέν. Εὐθυμος δέ, ἀφίκετο γὰρ ἐς τὴν Τεμέσαν, καὶ πῶς τηλικαῦτα τὸ ἔθος ἐποιεῖτο τῷ δαίμονι, πυνθάνεται τὰ παρόντα σφίσι, καὶ ἐσελθεῖν τε ἐπεθύμησεν ἐς τὸν ναόν καὶ τὴν παρθένον ἐσελὼν θεάσασθαι. ὥς δὲ εἶδε, τὰ μὲν πρῶτα ἐς οἶκτον, δευτέρα δὲ ἀφίκετο καὶ ἐς ἔρωτα αὐτῆς. καὶ ἡ παῖς τε συνοικήσειν κατώμνυτο αὐτῷ σώσαντι αὐτήν, καὶ ὁ Εὐθυμος ἐνεσκευασμένος ἔμενε τὴν ἔφοδον τοῦ δαίμονος. ἐνίκα τε δὴ τῇ μάχῃ, καὶ, ἐξηλαύνετο γὰρ ἐκ τῆς γῆς, ὁ Ἥρως ἀφανίζεται τε καταδύς ἐς θάλασσαν, καὶ γάμος τε ἐπιφανῆς Εὐθύμῳ καὶ ἀνθρώποις τοῖς ἐνταῦθα ἐλευθερία τοῦ λοιποῦ σφίσιν ἦν ἀπὸ τοῦ δαίμονος. ἤκουσα δὲ καὶ τοιόνδε ἔτι ἐς τὸν Εὐθυμον, ὥς γῆρως τε ἐπὶ μακρότατον ἀφίκοιτο, καὶ ὥς ἀποθανεῖν ἐκφυγὼν αὐθις ἕτερόν τινα ἐξ ἀνθρώπων (ἄλλον) ἀπέλθοι τρόπον. οἰκεῖσθαι δὲ τὴν Τεμέσαν καὶ ἐς ἐμὲ ἀνδρὸς ἤκουσα πλεύσαντος κατὰ ἐμπορίαν. τότε μὲν ἤκουσα, γραφῇ δὲ τοιάδε ἐπιτυχὼν οἶδα. ἦν δὲ αὕτη γραφῆς μίμημα ἀρχαίας. νεανίσκος Σύβαρις καὶ Κάλαβρός τε ποταμός καὶ Λύκα πηγὴ, πρὸς δὲ ἡρώων τε καὶ Τεμέσα ἦν ἡ πόλις, ἐν δὲ σφίσι καὶ δαίμων ὄντινα ἐξέβαλεν ὁ Εὐθυμος, χρόαν τε δεινῶς μέλας καὶ τὸ εἶδος ἅπαν ἐς τὰ μάλιστα φοβερός, λύκου δὲ ἀμπίσχετο δέρμα ἐσθῆτα. ἐτίθετο δὲ καὶ ὄνομα Λύκαν τὰ ἐπὶ τῇ γραφῇ γράμματα. ταῦτα μὲν δὴ ἐς τοσοῦτον εἰρήσθω.

Tampoco se desprende luz al acudir al relato de la evocación del monstruo Volta, por Porsenna, ya que también se innovaría notablemente la escena, según el relato de Plinio:

«Exstat annalium memoria sacris quibusdam et precationibus uel cogi fulmina uel impetrari Vetus fama Etruriae est impetratum, Volsinios urbem depopulatis agris subeunte monstruo quod uocauere Voltam, uocatum a Porsina suo rege. Et ante eum a Numa saepius hoc facilitatum in primo annalium suorum tradidit L. Piso (grauis auctor) quod imitatum parum rite Tullium Hostilium ictum fulmine. (NH., II, 53, 140.)

o al episodio de la conversión por Circe en animales de los compañeros de Ulises.

᾽Ως ἄρ' ἐφώνησεν, τοὶ δ' ἐφθέγγοντο καλεῦντες.
 ἢ δ' αἰψ' ἐξελθοῦσα θύρας ὤϊξε φαεινὰς
 καὶ κάλει. οἱ δ' ἅμα πάντες αἰδρεῖσιν ἔποντο.
 Εὐρύλοχος δ' ὑπέμεινεν, οἷσάμενος δόλον εἶναι.
 εἶσεν δ' εἰσαγαγοῦσα κατὰ κλισμούς τε θρόνους τε,
 ἐν δὲ σφιν τυρόν τε καὶ ἄλφιτα καὶ μέλι χλωρόν
 σῖνφ Πραμνεῖφ ἐκύκα. ἀνέμισγε δὲ σίτφ
 φάρμακα λύγρ', ἵνα πάγχυ λαθοῖατο πατρίδος αἴης.
 αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, αὐτίκ' ἔπειτα
 ῥάβδφ πεπληγυῖα κατὰ σφροῖσιν ἐέργνυ.
 οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλὰς φωνήν τε τρίχας τε
 καὶ δέμας, αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος ὥς τὸ πάρος περ.

ὥς οἱ μὲν κλαίοντες ἐέρχατο. τοῖσι δὲ Κίρκη
 πᾶρ ῥ' ἄκυλον βάλανόν τ' ἔβαλεν καρπὸν τε κρανείης
 ἔδμεναι, οἷα σύες χαμαιτυνάδες αἰὲν ἔδουσιν.

(*Od.* x, 229-244.)

Cuando este hecho se representa, en los sarcófagos etruscos a simple vista se observa que se está ante una escena totalmente diferente.¹⁵⁹ No cabe dudar que se evoca a una persona difunta; en este sentido las dos urnas de Perugia creo que son convincentes y fundamentales, y que en las otras urnas hay substitución del difunto por el lobo, como en Grecia por el caballo o por un ser híbrido de lobo y caballo. Benoit (en *Prehistoire*, x, 1948, 192) ve en estos monstruos que salen del *mundus* una representación del genio de la muerte; para nosotros el hecho fundamental es que aunque fuera un monstruo infernal el que sale a la superficie de la tierra, el hecho de que parte de sus miembros sean de lobo y de caballo prueba que estos animales son seres infernales. En vasos etruscos no es rara la presencia de figuras con cabezas de animales.¹⁶⁰ El hecho de la substitución del muerto por estos dos animales, como se ha indicado, probaría por sí solo el carácter infernal de ellos en Etruria. El caballo no sólo sería un animal sicopompo, sino un habitante del Hades. Este último punto se desprende igualmente de la escena de una urna de Chiusi, en la que el caballo está a medio salir por las puertas del Hades (lám. vii).¹⁶¹ Carón, con el martillo al hombro, le espera fuera, sin duda para transportar sobre él nuevos difuntos a los infiernos. El interpretar las escenas de estas urnas como el descenso de Ulises a los infiernos para consultar a Tiresias tiene a su favor el que se sabe (*Paus.*, x, 28, 31 ss.) que Polignoto pintó en los muros de la Lesque de Delfos el descenso de Odiseo a las regiones del Hades y el hecho admitido por los etruscólogos de que cartones con pinturas griegas llegaban a Etruria, donde los artistas locales los interpretaban libremente, quitando o añadiendo figuras en las urnas.

B) Un sarcófago de Chiusi es interesante por representar una escena funeraria que tiene paralelos próximos en Grecia. A un jinete con espada a la cintura se le aparece detrás de un árbol un hipocampo,¹⁶² ser fantástico que simboliza a la muerte, y se representa frecuentemente en los sarcófagos etruscos¹⁶³ (lám. vi, 1). Este tema se representa en Grecia bajo la forma de un jinete que está de pie junto a su caballo, que levanta, al igual que en el sarcófago de Chiusi, una de las patas delanteras ante la inesperada aparición de la serpiente, animal funerario por excelencia, que le ordena cambiar de ruta y marchar a ca-

159. G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCCXCIX, 1, 74. Creo que las siete urnas se refieren al episodio de Euthymos de Locres, tal como lo narra Pausanias, pues este autor habla de que se ofrecía por esposa al espíritu de uno de los marineros de Ulises una doncella, la joven más hermosa de Témesa. Euthymos libró a la doncella de este matrimonio, escena que sería la representada en la urna de Chiusi; Pausanias dice que el espíritu que arrojó Euthymos era de un color terriblemente negro, espantoso y envuelto en una piel de lobo, descripción que cuadra bien con la representación etrusca; de lo que no cabe duda es que en las escenas de las urnas hay elementos adicionales. El mismo dato que suministra Pausanias de que existían pinturas con estas escenas es otro argumento para admitir que la escena representada se refiere a Euthymos. Cuando los artistas itálicos han representado la evocación de la sombra de Tiresias por Ulises se ciñen a los datos suministrados por Homero, y la escena es totalmente diferente. (P. DUCATI, *L'arte classica*, fig. 464.)

160. A. TRENDALL, *Vasi antichi dipinti del Vaticano*. Ciudad del Vaticano, 1953, I, 232 ss.

161. G. Q. GIGLIOLI, *L'Arte Etrusca*, lám. CCCCV, 4, 75. — F. DE RUYT, op. cit., fig. 26, 59 ss. — G. Q. GIGLIOLI cree que es un Cerbero el animal representado; no se puede dudar según De Ruyt de que es un caballo.

162. R. HERBIG, op. cit., lám. XLIX, 18 ss.

163. R. HERBIG, op. cit., láms. XXI, n. 188; LIX, 75, 79 ss.; LXXXII, n. 31, 28; LXXXII, 49, 57 ss.

ballo a los infiernos.¹⁶⁴ El hipocampo aparece ya en las estelas felsinas, varias veces unido a la culebra, hecho que señala el verdadero carácter de este ser.¹⁶⁵ Otras veces los difuntos en los sarcófagos etruscos marchan sobre hipocampos, lo que señala que el caballo y el hipocampo tienen el mismo sentido infernal y se utilizan ambos para marchar a los infiernos.¹⁶⁶ El hipocampo presupone la concepción, que también aparece en Grecia, de que el viaje a los infiernos se hace por agua. Esta misma creencia aparece reflejada en una urna de Volterra, que representa al difunto acompañado de Vanth, llevado en una cuadriga sobre un monstruo alado, mitad hombre, mitad pez, a la que precede un demonio alado.¹⁶⁷ Otras urnas de Volterra, como una en la que se representa el rapto de Proserpina, u otra en que aparece el viaje a los infiernos de un difunto, en ambas de las cuales, debajo de las patas de los caballos está este ser mitad hombre, mitad pez (G. KÖRTE, op. cit., lám. I, ss.; III, 5, 4, ss.; fig. 2), expresan la misma creencia de un viaje por agua; otras veces debajo de los caballos hay simplemente ondas (G. KÖRTE, op. cit., lám. XLIII, 2, 49). En cambio, la dirección del carro de Aquiles en el carro de Monteleone, presupone una concepción astral de la otra vida, pues los caballos se dirigen hacia el cielo. Según Cumont esta misma concepción astral está indicada en una estela felsina, n.º 169, en la que Phosphoros, representado en el genio alado que vuela sobre la biga, indica al auriga el camino a seguir.¹⁶⁸ (Lámina I.)

C) De Ruyt enumera catorce urnas y dos sarcófagos en los que Caronte acompaña a difuntos que marchan al Hades a caballo¹⁶⁹ Una urna procede de Chiusi y está hoy en el Museo Cívico de esta ciudad; trece se hallaron en Volterra, de las cuales, salvo una que se encontraba en la colección Terrosi en Cetona, y otra que se halla en el Museo Arqueológico de Florencia, las restantes se conservan en el Museo Guarnacci (núms. 424, 121, 606, 103, 127, 101, 109, 100, 106, 114, 105); los dos sarcófagos se hallaron en Tarquinia, de los cuales uno se conserva en la localidad. (lám. VI, 2). La urna de Chiusi es la citada anteriormente, en la que el caballo sale por las puertas del Hades y se espera fuera Caronte. En la urna n.º 424 del Museo Guarnacci (finales del siglo IV, a. C.) el difunto a caballo marcha hacia la izquierda, un servidor le sigue con una palma en la mano y un saco al hombro, Caronte precede a la comitiva, lleva túnica y botas, tiene la nariz ganchuda, las orejas animalescas y dos serpientes se yerguen sobre su frente, en la mano derecha sostiene el martillo que lleva echado a la espalda. En uno de los lados hay un demonio y en el otro, otra representación de Caronte.¹⁷⁰ El relieve de la urna n.º 121 (siglo III a. C.) es muy parecido al anterior. El difunto marcha a caballo, seguido de un servidor que lleva el saco a la espalda. Carón, medio envuelto, conduce de las riendas al caballo (lám. X, 1). Las características físicas son las de siempre.¹⁷¹ Una réplica de esta urna

164. J. SVORONOS, op. cit., vol. I, lám. XXXIII, núms. 5-6.

165. P. DUCATI, *Mon. Ant.*, XX, láms. II, IV-V, figs. 28-29. — M. PALLOTTINO, *Etruskische Kunst*, fig. 96. Ídem, *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, lám. LXIX, 92 ss. — Ídem, *Kunst und Leben der Etrusker*, Colonia, lámina XVI.

166. F. DE RUYT, op. cit., 220 ss.

167. F. CUMONT, *Lux Perpetua*, 291. — F. DE RUYT, op. cit., fig. 33, 70 ss.

168. F. CUMONT, *Lux Perpetua*, 291.

169. F. DE RUYT, op. cit., 59.

170. F. DE RUYT, op. cit., 60.

171. F. DE RUYT, op. cit., 60 ss., fig. 27.

es la n.º 602, con la sola diferencia de que el grupo se dirige hacia la derecha.¹⁷² Caronte guía igualmente el caballo en la urna n.º 103, el siervo con un saco a la espalda sigue al grupo;¹⁷³ en cambio, en la urna n.º 127, Caronte, con su martillo al hombro, va al encuentro del jinete al que acompaña un servidor con el saco al hombro.¹⁷⁴ Parecida a la anterior es la urna n.º 101: Caronte camina al encuentro del grupo (jinete y servidor) y sujeta por las bridas al caballo.¹⁷⁵ La escena representada en la urna n.º 109 es muy diferente de la anterior.¹⁷⁶ El jinete camina hacia la derecha, Caronte, delante, sujeta el caballo con la derecha, mientras su izquierda sostiene un grueso martillo. Detrás del caballo está Vanth alada que empuña con la derecha un puñal; debajo del caballo hay dos personas por los suelos (un hombre con gorro frigio y una mujer), tal vez sean enemigos vencidos en el camino del Hades. Pausanias habla de un demonio llamado Eurínoo (X, 28, 7) que atacaba a los muertos y los devoraba hasta dejar sólo los huesos:

Ἔστι δὲ ἀνωτέρω τῶν κατειλεγμένων Εὐρύνορος. δαίμονα εἶναι τῶν ἐν Ἅιδου φασὶν οἱ Δελφῶν ἐξηγηταὶ τὸν Εὐρύνορον, καὶ ὡς τὰς σάρκας περισθίει τῶν νεκρῶν, μόνον σφίσιν ἀπολείπων τὰ ὀστά.

Y según Sócrates, los demonios en el viaje de ultratumba son necesarios, dadas las dificultades del camino (*Fedón*, 108c):

Ἡ δὲ καθαρῶς τε καὶ μετρίως τὸν βίον διεξελθοῦσα, καὶ συνεπύρων καὶ ἡγεμόνων θεῶν τυχεύουσα, ὥκησεν τὸν αὐτῇ ἕκαστη τόπον προσήκοντα.

Tal vez en la religión etrusca hubiera creencias similares. Hay una serie de urnas en las que Vanth conduce al caballo, mientras que Caronte sigue al grupo (lám. VIII, 1). En la urna n.º 110 Vanth, medio vuelta, lleva de las riendas al caballo; su mano izquierda sujeta las fascas. Carón, con grandes alas y el martillo al hombro, sigue al caballo.¹⁷⁷ Una escena parecida se ve en la urna n.º 106. Vanth conduce al caballo. Caronte sigue a la comitiva con un grueso martillo a la espalda.¹⁷⁸ Mayor número de personajes aparecen en la urna n.º 114; delante del caballo y mirando completamente de frente al espectador, se encuentra Vanth con las fascas en la mano izquierda. Caronte, alado, con el martillo al hombro izquierdo, de frente igualmente, se encuentra detrás del caballo; al lado de Vanth están una mujer, la hija o la esposa, y un servidor que viene a despedir al difunto.¹⁷⁹ En la urna del Museo Arqueológico de Florencia también hay una escena de despedida. Detrás del caballo está Carón con el martillo a la espalda, a la izquierda hay una mujer acompañada de otra persona que da el último adiós al difunto.¹⁸⁰ La escena representada en la urna número 105 es sumamente original. El jinete desnudo camina hacia la izquierda; un demonio masculino alado sujeta de las bridas al caballo, este demonio lleva «short». Detrás del caballo, con el cuerpo igualmente de frente y la cabeza de perfil, se encuentra otro demonio alado, desnudo y con «short», que tiene en su iz-

172. F. DE RUYT, op. cit., 61.

173. F. DE RUYT, op. cit., 61.

174. F. DE RUYT, op. cit., 62.

175. F. DE RUYT, op. cit., 62.

176. F. DE RUYT, op. cit., 62 ss.

177. F. DE RUYT, op. cit., 63, fig. 28.

178. F. DE RUYT, op. cit., 63 ss.

179. F. DE RUYT, op. cit., 64 ss., fig. 29.

180. F. DE RUYT, op. cit., 65.

quierda un martillo, mientras el primero lleva en su derecha unas fascas vueltas.¹⁸¹ Delante del caballo hay una diminuta figura de mujer que contempla la comitiva. El tamaño de esta persona se debe a que el artista la sitúa en un plano alejado. La urna de la colección Terrosi tiene una escena algo semejante.¹⁸² Un genio alado con martillo precede al caballo, un servidor le sigue, mientras un pariente despide al muerto. Una de las urnas de Tarquinia es interesante por la originalidad del tema. El jinete camina hacia la izquierda, le sigue Caronte con su martillo en la mano izquierda, un servidor con saco a la espalda cierra la marcha.¹⁸³ En relieves atenienses, detrás del jinete, a veces, camina el siervo a pie con un saco.¹⁸⁴ De Ruyt describe las tres urnas procedentes de Volterra, hoy en el Museo Guarnacci (n.º 142, 400 y 158), en las que Caronte acompaña a los difuntos que realizan el viaje a ultratumba en carro; a este número hay que añadir el sarcófago procedente de Vulci, que se encuentra en la Gliptoteca de Ny-Carlsberg, en Copenhague.¹⁸⁵ En este sarcófago la escena es sumamente original.¹⁸⁶ representa el encuentro de dos bigas. En la de la derecha van tres mujeres y un auriga conduce el carro, una servidora y Caronte, con el martillo al hombro, las acompañan; en la de la izquierda se ve al difunto de pie en el carro, seguido de dos jinetes. En la biga de la derecha, Ducati, ve tres divinidades infernales; Körte no se decide por ninguna de las dos hipótesis: la de que las tres mujeres son diosas infernales o la de que son miembros de la familia. Helbig no dió ninguna interpretación; De Ruyt cree que son miembros de la familia que salen a recibir al padre o al esposo difunto. R. Herbig recientemente ha defendido la hipótesis que propuso en 1934: «mientras el difunto camina por el campo de Aqueronte, se le presenta, como salida del suelo, una trinidad de demonios femeninos» (lám. VIII, 2 y lám. IX, 1).

D) Numerosos son los sarcófagos y urnas que representan el viaje a los infiernos a caballo sin que aparezca Caronte. Aludiremos someramente a los más significativos. En la urna n.º 119 del Museo Guarnacci, datable en el siglo II a. C., el difunto camina seguido de su siervo con saco al hombro.¹⁸⁷ Escenas parecidas se ven en la n.º 102,¹⁸⁸ en la n.º 111,¹⁸⁹ n.º 112 y n.º 115.¹⁹⁰ En las urnas núms. 111 y 112 el gorro frigio que hay debajo del caballo, tal vez, es una simple alusión, como en la urna citada anteriormente, a los enemigos vencidos en el camino del Hades, ya que en la urna n.º 109, el hombre, que al parecer ha degollado Vanth, lleva esta prenda. En todas estas urnas se tienen escenas de despedida. En la urna n.º 287, al igual que en el sarcófago de Copenhague, tal vez se tenga el encuentro de dos comitivas fúnebres, Vanth con las alas extendidas agarra de las bridas a dos caballos.¹⁹¹ En las urnas núms. 108 y 451, el jinete va acompañado no sólo del siervo con el saco al hombro, sino de un guerrero con lanza y escudo, y de otros personajes.¹⁹² Un relieve

181. F. DE RUYT, op. cit., 66.

182. R. HERBIG, op. cit., lám. LXXIV c, 60 ss. — F. DE RUYT, op. cit., 62, fig. 30.

183. F. DE RUYT, op. cit., 67.

184. A. GONZE, op. cit., II, 2, lám. ccl.

185. F. DE RUYT, op. cit., 70 ss., 77 ss.

186. R. HERBIG, op. cit., lám. XLII, 31 ss. — F. DE RUYT, op. cit., 77 ss., fig. 35.

187. M. PALLOTTINO, *Mostra dell'arte e della civiltà etrusca*, lám. xcix, 122 ss.

188. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXXII, n. 7, 86.

189. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXXII, n. 8, 87.

190. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXXIII, n. 88.

191. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXXV, n. 14, 90.

192. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXXVI, 90 ss.

del Museo de Palermo, procedente de Chiusi, es de capital importancia, pues el jinete se despidе de su esposa junto a una puerta, sin duda es la puerta del Hades que va a traspasar.¹⁹³ En cambio, en otra urna procedente de Chiusi,¹⁹⁴ el difunto ha descabalgado y se despidе del siervo que está a caballo, mientras un demonio alado le tira por la cintura para introducirlo en el Hades.

El viaje a los infiernos en carro cubierto y tirado por dos caballos, semejantes al *carpentum* de los romanos, es propio de las urnas de Volterra (lám. x, 2). Körte cita cuarenta urnas diferentes con este tema. El difunto, hombre o mujer, se asoma por el hueco anterior del carro. Algunas veces es un matrimonio el que hace el viaje. Un *cursor* precede a la comitiva, a la que acompañan siervos de distinto sexo, a pie, algunos de los cuales siguen al vehículo, y uno de tamaño pequeño conduce los caballos. En algunas urnas, como en la n.º 135 del Museo Guarnacci, Vanth contempla la comitiva.¹⁹⁵

E) Los talleres de Volterra produjeron otro tipo de relieve funerario que sólo se da en las urnas procedentes de esta localidad. Se diferencia de las anteriores no sólo por el vehículo empleado, aquí es un carro tirado por una cuadriga, sino también por la posición social de los que marchan al Hades; en las urnas anteriores eran personas privadas; en éstas magistrados que marchan con el acompañamiento propio de su cargo. El vehículo utilizado es el *currus*, tirado por cuatro caballos, carro que se usaba en los días de triunfo. Los preceden los *apparitores*, con las fasces y los *tibicines*, *cornicines* y *citharistes*. En algún relieve su dignidad se indica por la presencia de la *sella curulis*. Las lasas que hay en algunas urnas, como en la que se encuentra hoy en el Museo Arqueológico de Florencia, procedente de la tumba Inghirami de Volterra,¹⁹⁶ no deja lugar a duda de que representa el viaje a los infiernos en carro. Körte enumera veinte ejemplares diferentes. En ellas, como en las anteriores, el caballo tiene carácter sicopompo. El carro representado en estas urnas parece derivar de modelos introducidos en Italia por los galos; el hombrecillo que precede a la comitiva, tal vez, represente a Telesphoros.¹⁹⁷ Similar a estas urnas es la reproducida por Ducati (*L'Italia Antica*, fig. 296), en la que se representa un personaje de alta alcurnia que camina a los infiernos sobre una cuadriga precedida de lictores y trompeteros. Interesante es la representación del viaje a los infiernos en un sarcófago procedente de la «Grotta dei Sarcofaghi» en Cerveteri,¹⁹⁸ datable en la segunda mitad del siglo IV a. C. Sobre el *currus* el auriga guía de pie la biga, a la que precede un siervo con una silla; sigue el difunto, con cetro en la mano izquierda, y su esposa. Preceden dos músicos, el segundo de los cuales toca el aule; el primero tañе la cítara. Delante de ellos hay un hombre que vuelve la cabeza hacia atrás, al que precede otro con un *lituus* y un tercero con un cuerno (lám. XII, 1).

Original es la escena representada en un sarcófago de Tuscania, hoy como la anterior,

193. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXXVII, 2, 91.

194. G. KÖRTE, op. cit., lám. XCVII, 10, 115.

195. G. KÖRTE, op. cit., láms. LXXIX-LXXXIII, 94 ss.

196. K. KERENYI, en *Egyetemes Philological Koezloeny*, LVII, 1933, 7 y 8 del título Telesphoros. — W. DEONNA, *De Télésphore au «moine bourrus». Dieux, génies et démons encapuchonnés*, Bruselas, 1955. — Ídem, *Divinité galloromaine au cucullus*, en *Ogam*, XL, 1955, 245 ss. — Ídem, *Télésphore et le «genius cucullatus» celtique*, en *Latomus*, XIV, 1955. — J. WATMOUGH, *On the name of genius cucullatus* en *Ogam*, XXIX, 1953, 65 s.

197. G. KÖRTE, op. cit., láms. LXXXIV, 2, 101 ss.

198. R. HERBIG, op. cit., lám. I, 46 ss. — M. JOHNSTONE, op. cit., 54 ss. — S. CLES-REDEN, *Les étrusques*, figs. 78-79.

en el Museo Gregoriano etrusco. El difunto va sobre el *currus* de pie, seguido por un hombre que lleva debajo del hombro derecho una tabla. Preceden al carro dos lictores y un hombre con lanza¹⁹⁹ (lám. XI y XII, 2).

En los dos lados de un sarcófago o procedente de Vulci, en la actualidad en Boston, hay dos escenas del viaje a los infiernos en carro de dos caballos; en uno el difunto, de pie sobre el carro, empuña las bridas; detrás hay un hombre con un *lituus*; en el otro lado marcha una pareja sobre el carro, debajo de una sombrilla, un pequeño auriga guía el vehículo, detrás está Vanth con las alas extendidas.²⁰⁰

F) Los talleres de Volterra produjeron igualmente otro tipo de escenas en la que aparece el caballo con carácter sicopompo. Los relieves representan la despedida de un matrimonio (lám. IX, 2). Unas veces el caballo está sólo en un extremo de la composición (núms. 90 y 92 del Museo Guarnacci). Otras un siervo, con saco al hombro, sujeta al animal de una brida, mientras la otra la coge Vanth (n.º 96). En alguna urna, sólo Vanth sujeta de las bridas al animal (n.º 98); generalmente esto lo hacen los siervos (núms. 127 y 570). En algunas urnas, como en los núms. 99 y 365 del Museo Guarnacci, hay dos servidores en los extremos del relieve con sendos caballos. Körte cita veintidós urnas²⁰¹ con este tema, que también aparece en Grecia.²⁰² Los artistas volterranos no copiaron servilmente a los griegos, sino que supieron dar una profunda originalidad a la composición, que tiene un número mayor de personajes. Baste comparar la urna de Volterra n.º 122 con un relieve ateniense publicado por Gonze.²⁰³ El contenido de las dos composiciones es el mismo, despedida de la esposa e hijos del marido que marcha a la ultratumba a caballo; sin embargo, la realización es totalmente diferente en Grecia y en Etruria.

G) Otro tipo de composición en el que aparece también el caballo con carácter sicopompo fué tratado por los escultores de Volterra: el difunto en presencia de lasas y de siervos, se aparece a la esposa para llamarla al Hades. El caballo en algunas urnas (números 302, 304 y 308 del Museo Guarnacci y en otra urna del Museo Arqueológico de Florencia) espera en un rincón, sujetado por un ciervo, para conducir a la difunta.²⁰⁴ En otra urna del Museo Guarnacci (n.º 427) las *lasas* con las alas extendidas sujetan a dos caballos en los extremos de la composición; en el centro hay una lucha con los galos, sin duda esperan conducir a caballo al Hades a los combatientes que caigan en la pelea.²⁰⁵ Procedente de Chiusi se conserva en el Museo de Palermo un sarcófago con un tema parecido. En el extremo derecho de la composición, Caronte, detrás del cual hay una cabeza de caballo, contempla la lucha dispuesto a trasladar a caballo al Hades a los que caigan.²⁰⁶

Hubo un tipo de relieve funerario que gozó de gran aceptación entre los griegos,

199. R. HERBIG, op. cit., lám. XLIII d, 45 ss. — M. PALLOTTINO, *Gli Etruschi*, Roma 1939, lám. XXVI.

200. R. HERBIG, op. cit., lám. XL, c y d, 13 ss.

201. G. KÖRTE, op. cit., láms. LIX-LXII, 70 ss.

202. A. GONZE, op. cit., I, lám. CIII, n. 441; II, I, CXXXI, n. 745; II, 2, lám. CCXVI, CCH, n. 1024.

203. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXII, n. 8, 73. — A. GONZE, op. cit., II, 2, CCXXXI.

204. G. KÖRTE, op. cit., lám. LXXX, 76 ss.

205. G. KÖRTE, op. cit., lám. CXV, 150 ss.

206. G. KÖRTE, op. cit., lám. CXXV, 5, 185 ss.

a partir del siglo V a. C.²⁰⁷ e incluso en la Magna Grecia, y que no triunfó en Etruria tal como se representaba en Grecia. Representan estos relieves un banquete infernal en el que los comensales son, o la pareja de los dioses infernales, Hades y Perséfone, echados sobre los lechos a los que se presentan los difuntos o los vivos con animales para sacrificar, o los difuntos, que pasan felizmente la vida de ultratumba banquetando, y a ellos los mortales, a veces, como a personas heroizadas, presentan sus súplicas. En estos relieves, con mucha frecuencia aparece en el fondo de la composición, en una esquina, un prótomo de caballo o el animal entero. Los artistas griegos ponían estos prótomos como contrasena. Los etruscos conocieron, sin duda, este tipo de relieve griego; alguno tal vez apareció en Chiusi;²⁰⁸ otro de los ejemplares más originales que se conocen procede de Cumas.²⁰⁹ En la parte septentrional de Calabria, Cipollina, se imitaron estos relieves griegos por artistas locales²¹⁰ que igualmente se copiaron repetidas veces por los artistas de Tarento.²¹¹ Los relieves de esta clase conservados en Italia, algunos de los cuales, como el del Museo Arqueológico

207. Sobre el significado de estos prótomos de caballos en Grecia, R. HERBIG, *Giebel, Stallfenster und Himmelsbogen*, en *R. Mitt.*, XLII, 1927, 123 ss. — HERBIG afirma que *Die gerahmte Pferdeprotome besagt nichts anderes als: der Dargestellte ist heroisiert d.h. tot.* L. MALTEN, op. cit., 225, escribe que hay que interpretar la presencia del caballo como de la serpiente y del perro, *als alte Erscheinungsform des Totem. Der Künstler, dem die Erscheinungsform zum «Symbol» geworden, verkoppelt sie und häuft damit in Pferd, Hund und Schlange auf einem und demselben Monument die «Merkzeichen» für die Toten.* Se alude a distintos relieves funerarios en los que aparece un prótomo de caballo en F. BENOIT, *L'héroïsation équestre*, lám. III, 1; VI, 3; en E. PFUHL, *Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs*, en *Jahrb.* XX, 1905, figs. 1-2, 20-21, 24, 27-28, 48 ss., 123 ss. — Ídem, *Stationische Plastik*, en *Jahrb.*, L, 1935, 9 ss.; fig. 2, 13 ss.; figs. 18-20, 35 ss.; figs. 23-24 39, ss. — M. BIEBER, *Die antiken Skulpturen und Bronzen des Königl. Museum Fridericianum in Cassel*, Marburgo, 1915, lám. XXXIII, n. 77, 37 ss. — A. FURTWÄGLER, *Sammlung Sabouloff*, Berlín, I, láms. XXXII-XXXIII. — F. POULSEN, *Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen, 1941, lám. V, n. 229 b. — Otros relieves de este tipo, igualmente con prótomo de caballo en E. PFUHL, *Zur Darstellung von Buchrollen auf Grabreliefs*, en *Jahrb.* XXII, 1907, fig. 10, 126. — S. REINACH, op. cit., lám. CLIII, I y 2; CDXII, n. 1; CDXIII, 1-2; CDXIV, 4; CDXXXI, 1. Relieves semejantes conservados en el Museo de Atenas, en J. SVORONOS, op. cit., I, láms. XLVII, 1371; LVII, LXXXI, 1504; LXXXIV, XC, 1526; XCIV, 1538; II, láms. CXLII, 2361; CXLIX, 2413; CLXII, 2491; CLIII, CLXX, 2785. En la Península Ibérica también han aparecido prótomos de caballo en estela funeraria, F. BENOIT, *L'héroïsation équestre*, lám. XI, 3. — A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, lám. CCXLVI, n. 365, pág. 370. B. OSABA-R. DE ERENCHUN, *Museo arqueológico de Burgos*, Madrid, 1955, lám. XIX. — J. CARO BAROJA, *España primitiva y romana*, Barcelona, 1957, n. 170, 349. — J. CAMON, *Las artes y los pueblos de la España primitiva*, Madrid, 1954, fig. 785. En el Museo de Berlín existe una buena colección de relieves funerarios griegos con prótomos equinos o con caballos enteros. — C. B. BLIMEL, *Die griechischen Sculpturen des fünften und vierten Jahrhunderts v. Ch.*, láms. LXVIII, 56 ss., LXXIV, 62 ss.; LXXX, 69; LXXXI, 69 ss.; LXXXII, 71 ss.; LXXXIII, 73; LXXXVII, 76 ss. — F. MESSERSCHMIDT, *Untersuchungen zur Tomba del Leito Funebre in Tarquinia*, en *St. Etr.*, III, 1929, lám. LVIII, 523. La opinión de Nilsson sobre los prótomos es la siguiente: «Noch eine Bemerkung mag hinzugefügt werden, obgleich sie der herrschenden Meinung widerstreitet. Auf Grabreliefs wird dem Toten oft ein Pferd beigegeben oder noch gewöhnlicher ein Pferdekopf in einem fensterartigen Rahmen angebracht. Gewöhnlich erklärt man das durch den Glauben, dass das Pferd ein chthonisches Wesen, ein Entführer der Menschen, ein Totendämon sei. Die Ausführungen Maltens bieten trotz ihrer Gelehrsamkeit und Umsicht keinem wirklichen Beweis dafür. Die alte einfachere Erklärung ist demgegenüber richtig. Das *ἵπποτροπεῖν* was das Zeichen des Adels, des Herrenstandes; als ein Anzeichen dafür, dass der Tote diesem Stand angehört hatte, wurde das Pferd oder der Pferdekopf auf seinem Grabstein angebracht. Wie es mit dergleichen ehrenden Symbolen zu gehen pflegt, wurde auch dieses zuletzt Gemeingut und konnte jedem Toten gewidmet werden (*Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1941, I, 358). Nos hemos inclinado a la tesis sostenida por Malten. A este tema dedicaremos otro estudio.

208. D. VALERIANI, *Etrusco Museo Chiusino*, 1832, II, última lámina.

209. A. RUMPF, *Relief in Villa Borghese*, en *MRI*, XXXVIII-IX, 1923-24, Beil. 8, 464 ss. — C. BLÜMEL, op. cit., lám. LXXX, VI, 76.

210. E. GALLI, op. cit.

211. *Mon. Inst.*, XI, lám. LV, 2. F. LENORMANT, *Premier rapport à M. le Ministre de l'Instruction Publique sur une mission archéologique dans le midi de l'Italie*, en *Gazette archéologique*, 1883, lám. IX, 213. — P. WUILLEUMIER, *Tarente des origines à la conquête romaine*, París, 1939, lám. XI, I; XXIX, I. — P. GARDNER, *Sculptured Tombs of Hellas*, Londres, 1896, fig. 37, 10 ss. — J. GRÉAN, *Talles cuites grecques*, París, 1891, lám. VI. — F. BENOIT, *L'héroïsation équestre*, lám. VI, 3. — G. RICHTER, *Ancient Italy*, Michigan, 1955, fig. 74.

de Venecia,²¹² son profundamente originales, proceden seguramente de Grecia o de la Magna Grecia.²¹³ El hecho de que los numerosos relieves etruscos,²¹⁴ inspirados en los griegos que representan el banquete funerario, no representen más que en algún caso esporádico el caballo (G. KÖRTE, op. cit., II, CI, 3) y nunca el prótomo del caballo en la ventana, y el hecho de que en las estelas felsinas no haya ningún indicio cierto, como se indicó, de que los muertos se representaban bajo la forma de caballo, como en Grecia, en Germania, y probablemente en la Gallia y en la Península Ibérica, parece indicar claramente que el etrusco no se imaginaba a sus muertos en forma de caballo. El artista etrusco suprime el prótomo de caballo en el banquete funerario, porque para él no tenía ninguna explicación la presencia de este animal, una vez que había terminado su papel de sicopompo. En cambio, el griego del siglo V y IV a. C. siguió subconscientemente con la creencia de la etapa anterior de que el muerto se aparecía en forma de caballo. El prótomo del caballo para él es una *contraseña* (Merkzeichen), como dice Malten. Estos relieves en los que en el banquete funerario aparece el caballo entero se pueden interpretar como una tardía imitación de modelos griegos, pues el caballo entero en el banquete funerario, como dice Herbig, es de aparición tardía. Tampoco en Etruria gozó de gran aceptación en urnas y sarcófagos el tema tan frecuentemente representado en Locres del rapto de Proserpina por Plutón; bajo este rapto se simbolizaba la partida a los infiernos de los vivos en carro.²¹⁵ En Grecia, de donde los artistas de Tarento copiaron el tema, la partida de los difuntos al Hades tenía a veces el aspecto de verdadero rapto en cuadriga.²¹⁶ Körte cita tres urnas procedentes de Volterra (núms. 183, 379 y 171 del Museo Guarnacci) con este tema.²¹⁷ En la primera debajo de los caballos hay un monstruo, mitad hombre y mitad pez, que señala, como se indicó, que el viaje a los infiernos se realiza a través del océano; en la segunda hay tres personajes, una mujer y dos demonios, uno de los cuales es Carón con su martillo; en la tercera, una serpiente corre debajo de los caballos. En la citada urna de Volterra n.º 400²¹⁸ el rapto de Proserpina por Plutón se ha substituido por el viaje en cuadriga de un personaje acompañado de Vanth; esta substitución parece indicar, que como en Locres, en el tema del rapto de Proserpina, los etruscos veían una alusión al viaje de ultratumba en carro. El caballo en la religión etrusca no sólo servía para transportar muertos al Hades, sino que estaba directamente al servicio de Plutón. La cerámica etrusca, cerámica de finales del siglo V a. C., perteneciente al grupo del pintor de la biga vaticana y del ánfora de Orvieto en la colección Faina, representa a Hades llevado velozmente por su cuadriga, o biga, que él utilizó, como aparece en otro vaso del grupo del pintor de la biga vaticana, para raptar a Proserpina,²¹⁹ (lámina XII, 3).

212. E. GALLI, op. cit., lám. XXXVIII, 2. — C. ANTI, *Il Regio Museo Archeologico nel Palazzo Reale di Venezia*, Roma, 1930, fig. 10, 52. — B. FORLATI, *Il Museo Archeologico del Palazzo Reale di Venezia*, Roma, 1953, lám. LII.

213. F. INGHIRAMI, op. cit., láms. 102, 20; 6, 3, 24. — A. LEVI, *Sculture greche e romane del palazzo ducale di Mantova*, Roma, 1931, lám. XXXVIII, 35 ss. — A. NEPPI MODONA, *Il rilievo votivo attico della collezione Antinori*, en *Atene e Roma*, IX, 1928, láms. I-II, 20 ss. El autor defiende como Cumont (*Coll. Warocque*. 14) que los comensales representan a los difuntos asimilados a Esculapio y a Hygieia.

214. G. KÖRTE, op. cit., láms. CIII-CX, 127 ss.

215. L. MALTEN, op. cit., figs. 21-23, 228 ss. — A. DELLA SETA, op. cit., fig. 170.

216. J. SVORONOS, op. cit., lám. XXVIII; II, lám. CLXXXII, n.º 1783.

217. G. KÖRTE, op. cit., lám. I-II, 1 ss.

218. F. DE RUYT, op. cit., fig. 33, 70 ss.

219. A. TRENDALL, op. cit., láms. LVIII d, 225 ss.; LIX b y c, 228 ss.; *Mon. Inst.*, XI, láms. IV-V.

CONCLUSIONES

Resumiendo varias de las ideas ya expuestas, se llega, al estudiar el papel del caballo en la vida etrusca de ultratumba, a las conclusiones siguientes:

El asociar el caballo con los difuntos es un tema mediterráneo.

Existen indicios, basados en los carros de terracota de las tumbas de Fontecucchiaia, Orvieto, Pitigliano, Capodimonte y Vetulonia, de que esta asociación de difunto y caballo se daba posiblemente en Italia, por lo menos desde el siglo VII a. C.

Sin embargo, la creencia en un viaje a la ultratumba en el período arcaico de Etruria es posible, pero no fácilmente demostrable. Es muy dudoso que en esta fecha los etruscos creyeran en la existencia de la ultratumba.

La creencia en un viaje a caballo a ultratumba aparece clara a partir del siglo V a. C. en las estelas de las necrópolis de Felsina.

El hecho de que Felsina fuera un gran centro de población con anterioridad a la llegada a ella de los etruscos, puede explicar satisfactoriamente que brotaran en el siglo V a. C. viejas creencias, como esta del viaje a ultratumba a caballo, tal vez al sentirse la influencia griega. Las tumbas etruscas más antiguas de Bolonia, caracterizadas por el rito de inhumación, por la presencia de vasos griegos y por inscripciones funerarias en etrusco, remontan a los últimos años del siglo VI y comienzos del V a. C.

En Felsina esta creencia duró hasta el siglo IV a. C.

En la Etruria propiamente dicha hay que descender hasta el siglo IV a. C. para encontrar documentos que prueben esta creencia. Una estela fiesolana y dos cipos de Chiusi son tenues indicios de que en algún caso aislado existía, quizá, la misma creencia que en Felsina. Siempre cabe pensar en que el escultor se dejó influenciar por representaciones similares de Grecia, sin poseer la representación etrusca el mismo significado.

Falta, por lo tanto, el tema del viaje a los infiernos en carro o a caballo en las estelas y cipos del territorio fiesolano y falta también en los relieves funerarios de Volterra. En Chiusi tan sólo hay una posible representación sobre un cipo, cuya autenticidad es dudosa. Falta igualmente en la pintura de Tarquinia y Chiusi y en toda la producción pictórica funeraria anterior al siglo V a. C.

En la tumba Campana de Veio tampoco, según la casi totalidad de los investigadores, hay representaciones de este viaje.

La razón de la ausencia de este tipo de representación en la Etruria propiamente dicha, es que existía la creencia de que la tumba era la morada del muerto, mientras que el tema del viaje a los infiernos a caballo o en carro gozaba de gran aceptación como motivo ornamental en Felsina.

A partir del siglo IV aparece el tema del viaje a los infiernos en carro o a caballo en Etruria, en urnas, sarcófagos y pinturas de tumbas, debido a un cambio en las creencias de la vida de ultratumba.

El caballo en Etruria es sólo sicopompo, o un animal directamente al servicio de Hades.

No son aplicables al mundo etrusco las afirmaciones que sobre Grecia hacen Malten, Ferri y otros investigadores de que los muertos se representasen en forma de caballos, de que del muerto en forma de caballo deriva el muerto con el caballo; tampoco se puede hablar del muerto en *veste equina*.

Aunque algunas representaciones etruscas de este viaje tienen paralelos en Grecia, sin embargo los artistas etruscos han puesto una originalidad bien manifiesta en el tema.



Viage a los infiernos, Museo Cívico de Bolonia. (Foto Alinari.)



Tumba Francesca Giustiniani, Tarquinia. Posible escena de despedida. (Foto Alinari.)



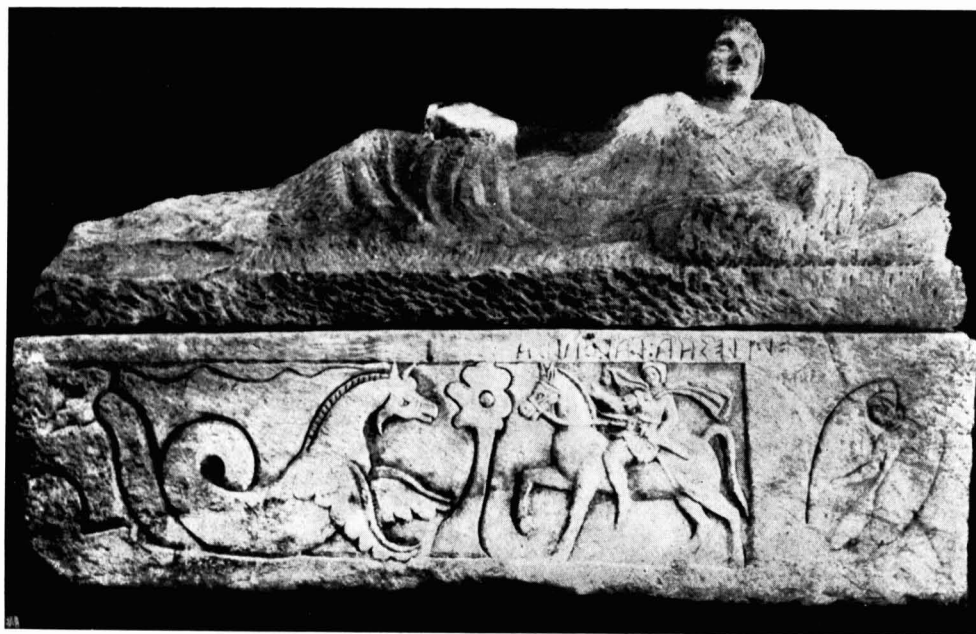
Pintura mural de la tumba Golini I, Orvieto, 340-280 a. C. Museo Arqueológico de Florencia. (Foto Alinari.)



1. Stamnos etrusco del s. iv a. C. Staatl. Museum, en Berlín. — 2. Reverso de la figura anterior.



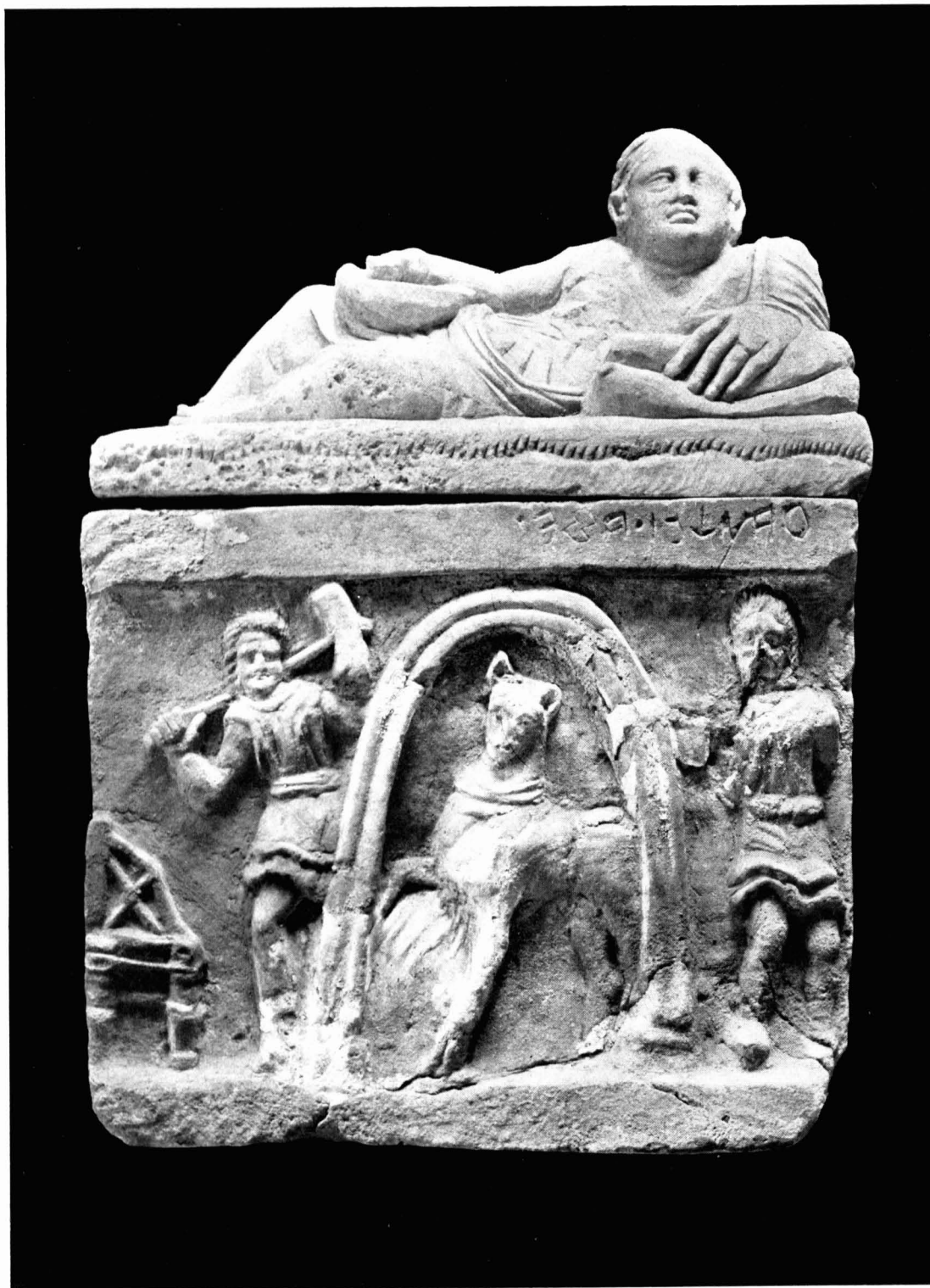
Ánfora de fabricación local. Hades en su cuadriga seguido de Vanth. Museo Faina, Orvieto. (Foto Alinari.)



1. Sarcófago de Chiusi.



2. Sarcófago. (Museo Nacional de Tarquinia.)



Urna procedente de Chiusi. Puerta del Hades y caballo saliendo por ella. Museo Etrusco, Chiusi.
(Foto Alinari.)



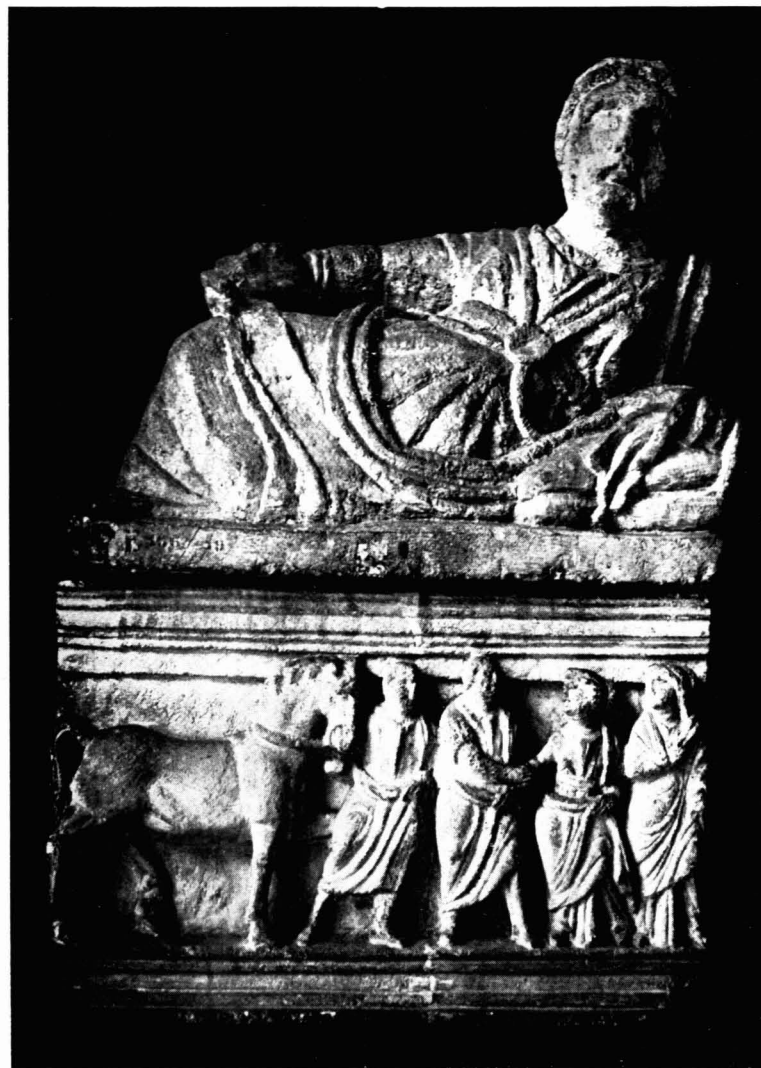
1. Sarcófago. Altes Museum, Berlín.



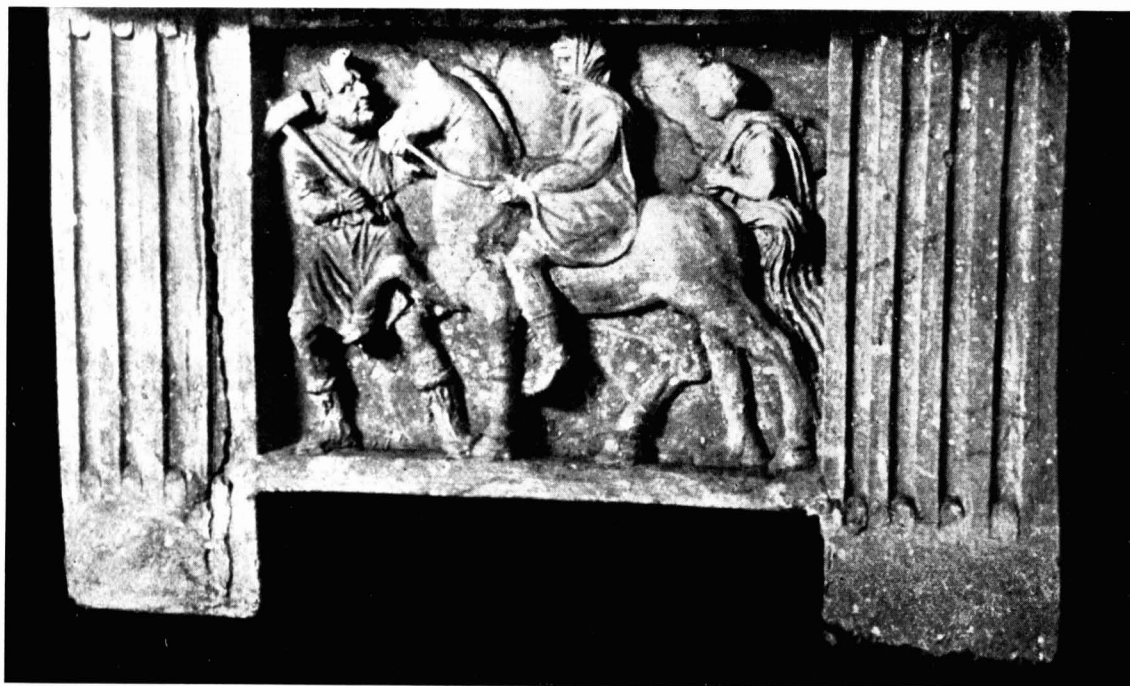
2. Sarcófago procedente de Vulci, Copenhague.



1. Lado del sarcófago procedente de Vulci, Copenhague.



2. Sarcófago. Kunsthistor. Museum, Viena.



1. Urna de Volterra. Museo Guarnacci, Volterra.



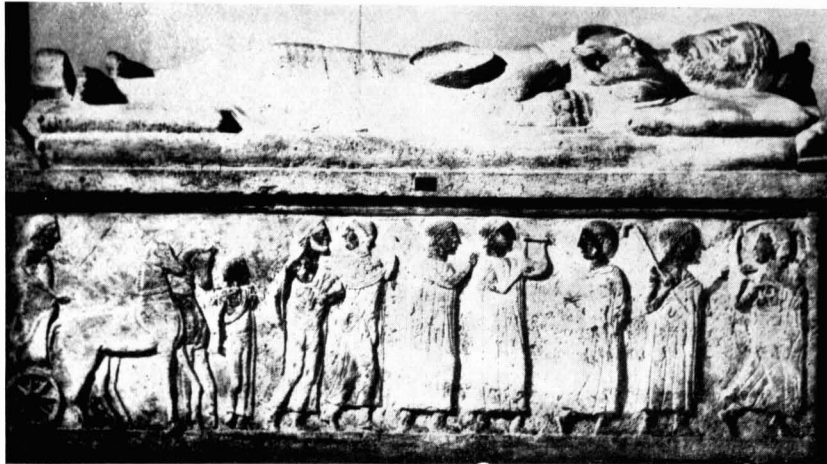
2. Viaje del difunto al Hades.



1. Sacórfago de Tarquinia. Museo Nacional, Tarquinia.



2. Sacórfago procedente de Tarquinia. Museo Nacional, Tarquinia.



1. Sarcófago procedente de la Gruta de los sarcófagos, en Caere.
(Museo Gregoriano Etrusco, Roma.)



2. Sarcófago de Tuscania. (Museo Gregoriano Etrusco, Roma.)



3. Hades rapta a Persephone en presencia de Carón.
(Museo Gregoriano Etrusco, Roma.)